



RADIUS
Center for Contemporary Art and Ecology
Kalverbos 20
2611 XW Delft
www.radius-cca.org

5 Benedenwereld

7 STILTE VOOR DE STORM

9 Plattegrond

10 Kunstwerken

Benedenwereld Jaarprogramma 2022–2023

RADIUS vangt het eerste jaar aan met een tentoonstellingsprogramma dat uit vier hoofdstukken bestaat. Gedeeltelijk gemodelleerd naar de gelijknamige roman van Robert Macfarlane, is de *Benedenwereld*-tentoonstellingscyclus een verkenning van ondergrondse ruimtes zoals waargenomen in de kunst, literatuur, mythologie, wetenschap, ecologie, het geheugen en het fysieke landschap. We dalen af naar de ondergrondse tentoonstellingsruimten van RADIUS, door het oppervlak en de biofilm van de Aarde, om te observeren wat er gebeurt onder lagen beton, asfalt en de geconstrueerde kunstmatigheid van onze menselijke omgeving, om onze relatie met de duisternis, het leven en de dood onder het aardoppervlak te aanschouwen en duiden.

Aan de hand van vier hoofdstukken nodigt *Benedenwereld* je uit om deel te nemen aan een reeks reizen door de 'diepe tijd'—een uitgestrekte geologische tijd—langs waterbronnen en grotten, samengestelde grondlagen, mijnen en boorlocaties voor het opgraven van mineralen en fossielen, schimmel- en wortelnetwerken, en opslag- en schuilplaatsen die onderdak en bescherming bieden in de steeds instabieler leefomgeving ontstaan binnen het Antropoceen, het huidige tijdperk waarin de mensheid domineert. De basis voor het beschouwen van het Antropoceen als ons huidige geologische tijdperk berust op de bewering dat de historisch geaccumuleerde, planetaire milieueffecten van een groeiende menselijke bevolking, technologische innovatie en economische ontwikkeling onafscheidelijk zijn geworden van de geografische processen op Aarde.

De samengestelde crises van het kapitalisme, sociaal-politieke onrust, milieurampen en technologische transformatie wordt steeds dwingender en tastbaarder, zowel op lokaal niveau als op planetaire schaal. Bovendien is de worsteling voor sociale emancipatie en de rol van kolonialisme en racisme onlosmakelijk verbonden met de huidige ecologische depressie, waardoor opnieuw de aandacht wordt gevestigd op de kwetsbaarheid van de Aarde en het leven zelf. De situatie is zo ernstig dat het niet meer mogelijk is onszelf buiten dit ecologische verval te plaatsen. Bij aanvang van de ondergrondse reis bij RADIUS worden de ondoordringelijke diepten van de benedenwereld met openhartige ontmoetingen door de diepe tijd heen blootgelegd, om mogelijkheden te laten zien hoe we het Antropoceen kunnen doorstaan.

De *Benedenwereld*-tentoonstellingscyclus is ontwikkeld om het kunstcentrum in het begin van haar bestaan een basis te geven, maar dient voornamelijk als een publieke gespreksaanzet voor een doorlopend programma rond ecologie en klimaatkwesties, zoals mogelijk gemaakt door kunstenaars. Niet geheel anders dan de wetenschap, heeft de kunst het vermogen om perceptie en bewustzijn te verbreden en verhogen voor precies die elementen, processen en dimensies die de menselijke waarneming omzeilen. Beide disciplines bezigen zich met het ontwikkelen van talen om grip te krijgen op ons speculatieve heden; we zijn van mening dat het kunstveld zich in die zin moet uitbreiden en toepassen zonder verstrekte uitnodiging, om reacties te ontlokken waar in de eerste plaats geen behoefte aan lijkt te zijn, en om datgene dat we als vanzelfsprekend beschouwen te confronteren. De kunstenaars in *Benedenwereld* bewegen zich door kritieke zones op Aarde en proberen een uitsluitend antropocentrisch perspectief te ondermijnen. Het doel hierbij is om meer realiteit te registreren dankzij meerdere perspectieven, waarbij meervoudigheid niet wordt opgevat als een veelvoud aan perspectieven op één realiteit, maar als een veelvoud aan verschillende menselijke en niet-menselijke agentschappen die tal van realiteiten registreren.

Van het verrichten van veldwerk tot het maken van nieuwe sociale verhoudingen wordt *Benedenwereld* gezien als een ruimte voor synthetisch denken, wetenschappelijke feiten en fictie, waarbij nieuwe banden worden gesmeed tussen menselijke en niet-menselijke bestaansvormen. Van het denken en handelen in een mensgericht vacuüm tot een wereldcontinuüm!

Een Schuilplaats in het Antropoceen

EDWARD CLYDESDALE THOMSON
ARMANDO D. COSMOS
TUOMAS A. LAITINEN
JUMANA MANNA
NEDA SAEEDI
EMILIJA ŠKARNULYTĖ
ELISA STRINNA
JUN ZHANG

STILTE VOOR DE STORM is de vierde en laatste tentoonstelling van het **BENEDENWERELD**-jaarprogramma. De acht kunstenaars in deze groepstentoonstelling geven inzicht in de behoefte aan conservatie en beschutting wanneer leefomgevingen steeds grilliger en onvoorspelbaarder worden. Hoe kan de mensheid wetenschap, technologie, creativiteit en vindingrijkheid inzetten om ecologische afbraak te weerstaan? En, hoe kunnen artistieke en designpraktijken leefwijzen voorstellen in het Antropoceen, die rekening houden met alle levende organismen op Aarde?

Nadat de zadenbanken van Afghanistan, Syrië, Irak en de Filipijnen door oorlogen, overstromingen en branden verloren waren geraakt werd in 2006 de wereldzadenbank op Spitsbergen aangelegd, een afgelegen Noorse archipel van gletsjers en bevroren toendra's. Deze zadenbank, de Svalbard Global Seed Vault (SGSV) in het Engels, bevindt zich diep in een zandstenen berg en herbergt de grootste verscheidenheid aan plantenzaden ter wereld. De SGSV, opslagbunkers voor nucleair afval, en andere facetten van de zogenaamde ondergrondse kluisencultuur, zijn exemplarisch voor de manier waarop mensen bescherming zoeken wanneer milieuproblemen steeds meer rampzalige gebeurtenissen veroorzaken.

Slechts één derde van het nucleaire afval wordt als energie hergebruikt. De rest wordt meestal in ondergrondse bewaardplaatsen opgeslagen. Deze specifieke opslagplaatsen zijn ontworpen om langer te bestaan dan de mensheid, aangezien nucleair afval nog meer dan duizend jaar zeer schadelijk blijft. In de Verenigde Staten raken deze opslagplaatsen echter vol en wordt kernafval al in de openlucht opgeslagen, dicht bij menselijk en niet-menselijk leven, waardoor de dreiging van radioactieve rampen aanzienlijk toeneemt.

Als oplossing voor deze risico's worden op afgelegen locaties, ver van nucleaire doelen, aardbevingsgevoelige zones, en dichtbevolkte stedelijke gebieden waar virale uitbraken zich snel verspreiden, zogenaamde *doomsday* luxewoningen gebouwd. Hoewel deze specifieke vorm van vastgoedonderneming aan het bloeien is, bieden deze bunkers geen oplossingen voor apocalyptische scenario's, maar slechts een illusie van stilstaande tijd. En is het geen voorbeeld van Antropocentrisme als alleen de allerrijksten het zich kunnen veroorloven om gered te worden?

Deze vastgoedondernemingen zijn niet de enige bedrijven die aan het huidige klimaatregime proberen te ontsnappen, in plaats van bij te dragen aan het oplossen ervan. Met zijn bedrijf Space X is Elon Musk van plan Mars met een miljoen mensen te bevolken om er een “vrije planeet te vestigen die niet wordt geregeerd door de wetten van de Aarde”.¹ Hoewel deze revolutionaire post-Antropocentrische plannen werkelijkheid maken van science-fiction, bevorderen zij slechts het Antropoceen door belangrijke toevoegingen aan de sociale, politieke en ethische posities ervan te doen.

In populaire post-apocalyptische ficties over bijvoorbeeld buitenaardse invasies, zombie-apocalypsen of milieurampen worden hedendaagse maatschappelijke, ecologische en politieke zorgen omgezet in verhalen over zelfredzaamheid. Structuren van orde zijn vernietigd, en chaos heeft de overhand genomen. Een handjevol uitzonderlijke mensen probeert dit tumult te overleven. Vaak zijn typisch witte, heteroseksuele en cisgender mannelijke helden de hoofdpersonen, een patroon dat in stand wordt gehouden door sociaal-darwinistische opvattingen over “survival of the fittest”. Het einde van de wereld—wat iets anders is dan het einde van de Aarde—is het einde van de moderne beschaving. Uiteindelijk draaien deze verhalen om menselijke uitzonderlijkheid, wat paradoxaal is, aangezien dit juist de oorzaak van vele catastrofes is.

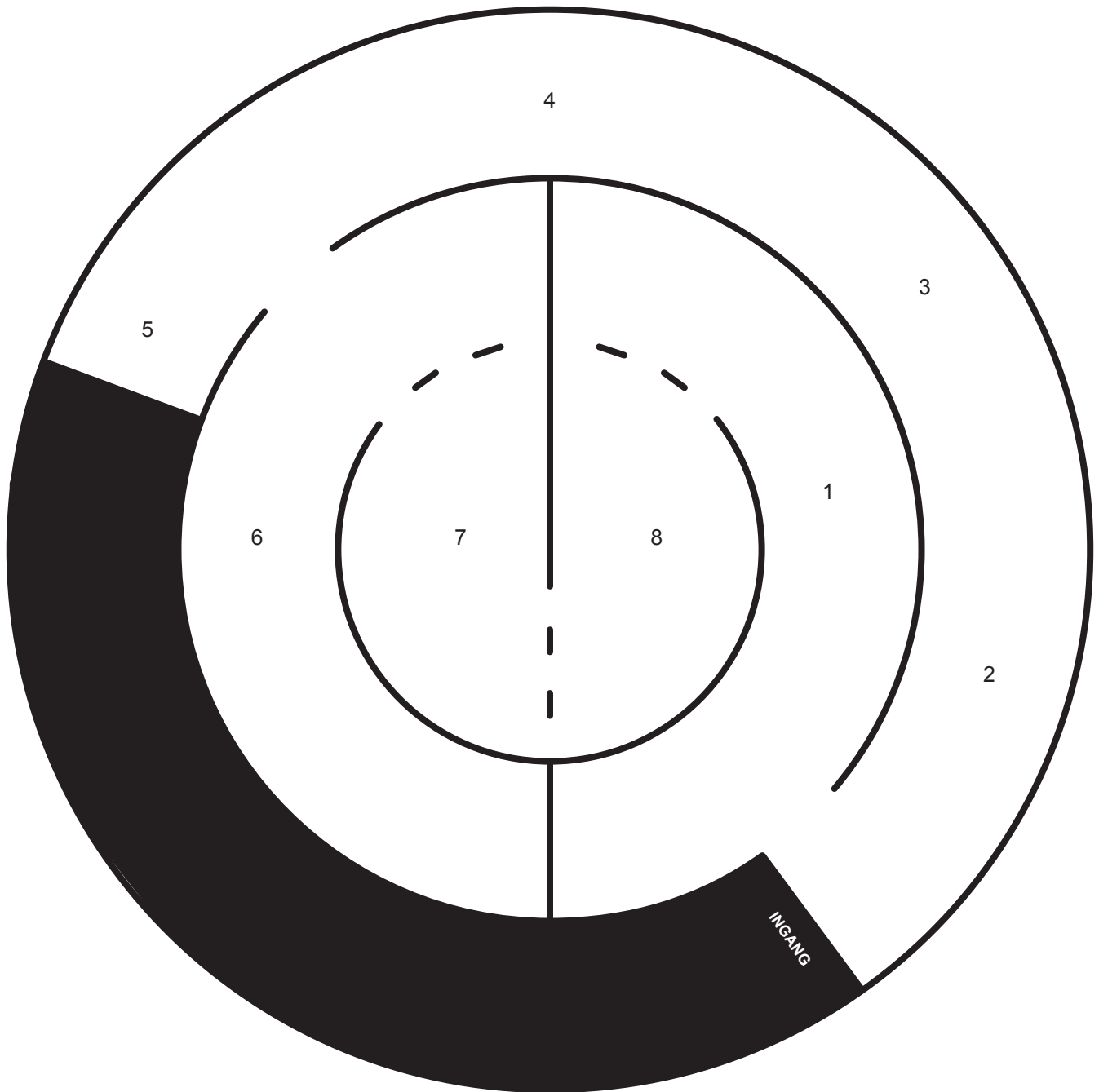
De onderwijskundige en onderzoeker Stephanie Wakefield stelt dat deze op doemscenario's gebaseerde verhalen en ondernemingen zelden concrete methoden aanreiken om het huidige klimaatregime te boven te komen. Bij nadere beschouwing lijken ze slechts halsoverkop op veronderstelde oplossingen af te stormen. Om de complexiteit van de ecologische crisis te doorgronden, moeten we volgens Wakefield erkennen dat we niet alleen in het Antropoceen leven, maar ook—en meer specifiek—in de “back loop” ervan: een tijd van loslaten, fragmentatie en een groot potentieel voor heroriëntatie.²

Niet alleen Wakefield stelt dat het huidige tijdperk wordt getekend door enorme, verstrekkende veranderingen. Ook de onlangs overleden filosoof, socioloog en antropoloog Bruno Latour beschrijft enorme verschuivingen in kosmonomieën—oftewel modellen die verklaringen geven voor het ontstaan en de ontwikkeling van het universum.

In dit huidige moment van grote veranderingen moeten we ons heroriënteren, en blijven speculeren over nieuwe manieren van leven en samenkomen. Welke rol kunnen kunst en wetenschap hierin spelen? Geleid door de speculatieve talen van de kunstwerken biedt het laatste hoofdstuk van *Benedenwereld* inzichten om tot een verbeelding te komen die beter is toegerust op huidige en toekomstige planetaire transformaties.

¹ “Mars & Beyond. The Road to Making Humanity Multiplanetary”, Space X, geraadpleegd op 5 maart 2021, <<https://www.spacex.com/human-spaceflight/mars/>>.

² Stephanie Wakefield, *Anthropocene Back Loop: Experimentation in Unsafe Operating Space*. London: Open Humanities Press (Critical Climate Chaos: Irreversibility Series), 2020, p. 21.



1. Tuomas A. Laitinen, *ψZone (Cocoon)*, 2022.
2. Armando D. Cosmos, *Whole Earth Trilogy*, 2019.
3. Neda Saeedi, *Parasitoid cell of desirable future*, 2019–ongoing.
4. Edward Clydesdale Thomson, *Landfall*, 2020–2022.
5. Jumana Manna, *Wild Relatives*, 2018.
6. Elisa Strinna, *The Antarctic Gardener*, 2022.
7. Emilija Škarnulytė, *t1/2*, 2019.
8. Jun Zhang, *Respiration*, 2021.

TUOMAS A. LAITINEN

ΨZone (Cocoon)

2022

De artistieke praktijk van Tuomas A. Laitinen bevindt zich in het grensgebied tussen onderzoek naar levensvormen en technologie. Laitinen werkt met video, geluid en licht, maar ook met chemische en microbiële processen. Met zijn werk onderzoekt hij hoe bewustzijn en kennis tussen soorten tot stand komt in poreuze systemen. De installatie, specifiek voor RADIUS ontworpen, fungeert als een soort symbiotische contactzone die toeschouwers in staat stelt levensvormen te ervaren aan de hand van microbiologische processen, alchemistische illustraties, speculatieve glasvormen, bewegend beeld en ultrasone audio.³

De videoprojectie daalt af naar een wereld waarin levensvormen verstrengeld zijn met geologische formaties en technologisch apparatuur. Chemische reacties en residuen transformeren tot landschappen en het microscopische wordt uitvergroot. Ecosystemen uit het verleden worden langzaam omgevormd, terwijl mogelijkheden van herstel opdoemen te midden van de overblijfselen. Verschillende computer gegenereerde lenzen zweven voorbij, vervormen het landschap en zinspelen op verschillende manieren van weten.

De meerkanaals ultrasone audio-installatie staat in symbiotische relatie met de videoprojectie. De audio verwijst naar containers, cocons en schuilplaatsen. Ook zijn er verschillende processen en handelingen te horen zoals koken, sudderen, smelten en kraken, en van interne lichaamsfuncties. Daar bovenop spreekt een spectrale stem over de klimaatcrises van onze tijd. Door de ultrasone kwaliteit van de installatie voelt het alsof deze geluiden vanuit ons lichaam komen.

Laitinen presenteert een immersieve ruimte die voortdurend verandert, een ruimte waarin we via de zintuigen symbiotisch contact kunnen ervaren. Om de installatie volledig te ervaren zullen we nauwlettend moeten luisteren, om te horen hoe de herhalende gezangen en geluiden uit verschillende speculatieve ecosystemen telkens weer verstrengeld en ontward worden.

³ Symbiosis verwijst naar een nauwe, langdurige biologische interactie tussen twee verschillende biologische organismen.

ARMANDO D. COSMOS

Whole Earth Trilogy
2019

De wandtapijten van Armando D. Cosmos bevatten een grote verscheidenheid aan afbeeldingen, waaronder historisch drukwerk, iconografie, genetisch gemanipuleerde gewassen en kerncentrales. Deze gedetailleerde composities verrijken de feitelijke beeldtaal van wetenschappelijke publicaties. Mensen worden één met de technologieën die een polariserend effect op huidige samenleving hebben. Met deze visies op de toekomst bevraagt Cosmos in hoeverre visuele talen ons denken over kernenergie en genetische manipulatie kunnen nuanceren.

De “moderne” wetenschap die in het Europa van de zestiende eeuw ontstond, was op allerlei vooroordelen gebaseerd. De wetenschap is bijzonder goed in staat om harde feiten te registreren en deze te verspreiden, maar is zich soms niet bewust van een bepaalde vooringenomenheid die deel uitmaakt van het wetenschappelijke proces van waarheidsvinding. Aan de hand van bestaand wetenschappelijk beeldmateriaal probeert Cosmos dergelijke aannames aan het licht te brengen. Wetenschappelijke afbeeldingen bieden namelijk geen absolute objectiviteit, maar tonen slechts een perspectief om de werkelijkheid te bevatten. Kunnen deze afbeeldingen worden getransformeerd om de wetenschap vollediger in het publieke domein op te nemen? Cosmos verkleint de kloof tussen wetenschap en kunst, en probeert zo de artistieke praktijk binnen wetenschappelijke communicatie relevant te maken. Door middel van verschillende esthetische keuzes vraagt hij zich af wat er gebeurt als wetenschappelijke beelden zich niet alleen richten op nauwkeurigheid, maar ook op toegankelijkheid.

Met zijn reeks visuele iconen maakt Armando D. Cosmos wetenschappelijke ideeën begrijpelijk en inzichtelijk. Beeldtaal heeft de kracht om informatie aan een breder publiek over te brengen en tegelijkertijd de subjectiviteit ervan bloot te leggen.

NEDA SAEEDI

Parasitoid cell of desirable future
2019 - doorlopend

De installatie *Parasitoid cell of desirable future* maakt deel uit van een langetermijnproject van Neda Saeedi, waarin zij zich op koloniale en imperiale dimensies van het tuinieren richt. Botanie wordt vaak als passief en onschuldig beschouwd, maar deze activiteit is ontstaan uit het kolonialisme en de exploitatie van de natuur. In de achttiende eeuw keerden schepen regelmatig terug naar Europa met plantenmonsters, waardoor mensen kennis maakten met de flora van de koloniën. Hierop gingen plantenverzamelaars de wereld rondreizen op zoek naar nieuwe soorten, om deze te categoriseren en hybridiseren in plantage systemen. Hieruit is uiteindelijk de botanie als wetenschappelijke discipline ontstaan. Deze praktijk van monocultuur is een gevolg van de objectivering en herbenoeming van natuur, ecosystemen en landbouwkennis ten behoeve van economische inkomsten.

In dit werk richt Neda Saeedi zich vooral op populaire videogames over tuinieren. Deze draaien vaak om groei en efficiëntie, en niet zozeer om rechtvaardigheid en duurzaamheid. De glazen bollen in de installatie bevatten elementen die verwijzen naar deze games. *Starcraft* is bijvoorbeeld een game waarin het bloeien van planten op buitenaardse planeten een menselijke noodzaak is geworden. In *Fallout* leeft men ondergronds in een post-apocalyptische toekomst. *Minecraft* is een game over plantages in een feodale klassenmaatschappij. De vorm van de glazen sokkels verwijst naar de structuur van porfyrine, het gemeenschappelijke molecuul in levende organismen.

Schrijver Hu Fang betoogt: “Het ontstaan van botanische tuinen is misschien vergelijkbaar met die van dierentuinen, in die zin dat de botanische tuin het bewijs is van de collectieve corruptie van de mensheid. We hebben de verdwijning en teloorgang van planten gedocumenteerd terwijl we een esthetiek van verdwijning creëerden: mensen waarden de planten in een botanische tuin of een park voor de waarde van hun schoonheid en zeldzaamheid.”⁴ In *Parasitoid cell of desirable future* biedt Neda Saeedi zowel utopische als dystopische visies op tuinieren, en verwerkt deze in koloniale en imperiale narratieven.

⁴ Hu Fang, “Why We Look at Plants, in a Corrupted World”, e-flux #65 SUPERCOMMUNITY, May-August, 2015, <https://www.e-flux.com/journal/65/336570/why-we-look-at-plants-in-a-corrupted-world/>.

Het project van Edward Clydesdale Thomson richt zich op de bouw van schuilplaatsen. Op het snijvlak tussen klimaatverandering, conflict, kunst, en design wordt deze praktijk steeds vaker beoefend. Na de geboorte van zijn dochter River, besloot Thomson zich te concentreren op structuren die beschutting kunnen bieden voor toekomstige rampen zoals extreme regen, droogte of hitte. In de ontwikkeling van dit project zocht de kunstenaar contact met de Erasmus Universiteit in Rotterdam en Deltares, een instituut voor toegepast onderzoek naar water in Delft. Samen met deze instituten speculeerde hij over de toekomst van Nederland, en hoe het klimaat van Nederland toenemend gekenmerkt wordt door extreme regenval, zomerhitte en storm.

River's crib for the flood (2020) is een speculatieve sculptuur waarin een wieg als schip wordt ontworpen, om zo een kind te beschermen tegen overstromingen. Het werk is samengesteld uit een lasergesneden kiel gebaseerd op een portret van klimaatactivist Greta Thunberg, een windsurf mast, een importvat, een rieten wieg en een vlieger gemaakt van het favoriete t-shirt van de kunstenaar. De veren die aan de vlieger zijn bevestigd, en de schelpen die aan het vat zijn gebonden, zijn voorwerpen die helpen bij landvorming. De vlieger doet daarentegen dienst als besturingsmechanisme. Deze tentoonstelling bevat ook de premiere van de animatiefilm *Flood to drought* (2022) waarin de wieg van River en anderen in beweging te zien zijn, en waarin het zichtbaar wordt hoe deze werken naar verloop van tijd veranderen.

Elke wieg van de kunstenaar is een hybride structuur, gemaakt in reactie op een specifieke klimaatramp. Deze sculpturen gaan over het verlangen om zorg en bescherming te bieden, maar roepen tegelijkertijd de vraag op in hoeverre we ons wel kunnen voorbereiden op klimaatrampen. Bovendien wordt dankzij de verschillende voorwerpen die in de sculpturen verwerkt de betekenis van technologische vooruitgang in een toekomstige wereld die getroffen is door klimaatverandering ter discussie gesteld.

JUMANA MANNA*Wild Relatives*

2018

Duur: 64 minuten

De film *Wild Relatives* van Jumana Manna begon in 2012, toen de ICARDA (International Center for Agricultural Research in Dry Areas) vanwege de escalerende Syrische burgeroorlog van Aleppo naar Libanon werd verplaatst. ICARDA onttrok reserve zaden uit de Wereldzadenbank op Spitsbergen in Noorwegen om hun ori-ginele zadenbank te dupliceren. *Wild Relatives* traceert kruisende paden tussen Syrië, Libanon en het Noordpoolgebied, en toont ontmoetingen tussen menselijk en niet-menselijk leven door middel van de transactie van zaden.

De film van Manna plaatst het verloop van de migratie van zaden in een bredere historische context van agrarische modernisatie. Vanaf de jaren zestig maakte internationaal beleid de weg vrij voor industriële landbouw in ontwikkelende landen. Dit heeft geresulteerd in de grootschalige aanplant van gewassen met een hoge opbrengst, ten koste van lokale wilde flora. Naarmate de controle van de staat en het bedrijfsleven toenam, werden traditionele landbouwpraktijken nog verder verdrongen door mechanische productie. In deze film onthult Manna de op winst gerichte homogenisatie van de landbouw, en de daaruit voortvloeiende scheeffrekking tussen staat en individu, tussen industriële en organische methoden om zaden te behouden, en tussen klimaatverandering en biodiversiteit.

Uit *Wild Relatives* blijkt de interesse van de kunstenaar in de taxonomische categorisatie van de natuur, en hoe dit tot vergaande veranderingen in de levenscyclus van planten en het leven van boeren heeft geleid. Het transporteren van planten uit het Midden Oosten naar de Westelijke wereld in de negentiende eeuw, en het rationaliseren van "onproductieve" landschappen om winst te verhogen, was het gevolg van het opleggen van koloniale denkwijzen over flora. De Wereldzadenbank en andere genenbanken zijn, ondanks hun goede bedoelingen, de erfenis van deze modernisatie van de natuur. Bovendien zijn deze projecten betrokken bij het onttrekken van zaden met hoge opbrengst uit verarmde gebieden, waardoor uiteindelijk de biodiversiteit afneemt. Jumana Manna verbindt de cultuur van ondergrondse kluisen met geopolitieke vraagstukken over ecologisch verval in een geglobaliseerde wereld. Hiermee toont ze de geschiedenis van agrarische praktijken nauw is verbonden met de verplaatsing van mensen, hulpbronnen en kapitaal.

The Antarctic Gardener is een verhaal over de opsluiting van mensen en planten om het extreme klimaat van Antarctica te overleven. Deze film is geïnspireerd op recentelijk onderzoek naar bio-regeneratieve technologieën en de COVID-19 pandemie. Nu biotechnologie zich snel ontwikkelt om ecologische verstoringen tegemoet te treden, speculeert Elisa Strinna over de noodzaak van kunstmatige ecosystemen om de toekomst te kunnen overleven.

The Antarctic Gardener begon met archiefmateriaal van het EDEN ISS project in de buurt van het Neumayer II station op Antarctica. In de broeikas van dit project wordt onderzocht of voedsel veilig in de ruimte kan worden geproduceerd. Uiteindelijk is het de bedoeling deze kas op te nemen in het internationale ruimtestation (ISS), of op een kolonie op de maan. Ondanks deze plannen is het mogelijk dat resultaten van dit project toepasbaar op Aarde zullen zijn, gezien de gevolgen van klimaatverandering.

The Antarctic Gardener is een androgyne figuur, net als de vele planten waar hen voor zorgt wiens seksualiteit eenhuizig is. Dit betekent dat ze zowel mannelijke als vrouwelijke geslachtsorganen bezitten. In de film zien we hen dromen, sporen, mediteren, lezen en terwijl hen online psychoanalytische sessies bijwoont, aardbeien bestuift of op het poolijs loopt. In een gesloten ecosysteem, gevoed door LED lichten en in de lucht opgeloste meststoffen, groeien de planten zonder onderbreking. In isolement van de buitenwereld wordt *The Antarctic Gardener* geleidelijk opgenomen in de automatisering en kunstmatigheid van de omgeving, en gaat hun geestelijke gezondheid geleidelijk achteruit.

The Antarctic Gardener is onderdeel van Strinna's project genaamd *People will miss the Earth*. Hierin onderzoekt ze het kunstmatig reproduceren van de ecosphere van de Aarde, en andere manieren waarop wij ons voorbereiden op aankomende ecologische rampen. De kunstenaar houdt zich bezich met de transformatie van de atmosfeer, de temperatuur, de topografie en de ecologie van de Aarde door middel van biotechnologie. Hiermee opent ze een discussie over de toekomst van de mensheid. Met deze film installatie bevraagt Strinna in hoeverre wij leven kunnen voorstellen in bedreigde toekomst, en stelt modellen voor waarmee we op duurzame wijze samen kunnen leven met meer dan menselijke entiteiten.

EMILIJA ŠKARNULYTĖ

t1/2
2019
Duur: 18 minuten

De films van Emilija Škarnulytė bevinden zich tussen documentaire en fictie. De kunstenaar is gefascineerd door het concept van diepe tijd, en door verschillende tijdschalen en ruimtedieptes.⁵ *t1/2*—ook wel bekend als halveringstijd—is een term die in de kernfysica wordt gebruikt om de tijd aan te geven waarna van een oorspronkelijke hoeveelheid stof nog precies de helft over is. Aan de hand van de halveringstijd kan beschreven worden hoe snel het proces van radioactief verval verloopt, of hoe lang stabiele atomen blijven bestaan.

De film is samengesteld uit beeldmateriaal van een Litouwse kerncentrale, Etruskische graffomben, het Super-Kamiokande neutrino observatorium in Japan, de CERN antimaterie fabriek, de Duga radar, en een onderzeeboot basis uit de Koude Oorlog. Aan de hand van deze locaties neemt Škarnulytė ons mee op een reis door de lens van een archeologie van de toekomst, en laat de enorme materiële en ideologische afdruk die wetenschappelijke structuren op Aarde achterlaten zien.

Škarnulytė benaderd haar films vanuit het perspectief van een toekomstige archeoloog die op Aarde is geland en de littekens observeert die mensen zowel boven- als ondergronds hebben achterlaten. Door verschillende referentiepunten en bereiken te kiezen, of het nu gaat om het atoom, het menselijk lichaam of kerncentrales, probeert Škarnulytė ons bewustzijn van maat en schaal te verrijken door middel van fascinerende beelden en meeslepend geluid.

Uit *t1/2* blijkt dat alles groter dan het leven is: een aankomende klimaat-ramp, ideologische constructies, kolossale wetenschappelijke constructies, recente geopolitieke processen. De film kan gezien worden als een fictieve meditatie over hoe en waar wetenschap kennis produceert, en de omvang van de monumenten van meten die gedoemd zijn archeologische overblijfselen te worden.

⁵ "Diepe tijd" refereert naar de tijdschaal van geologische gebeurtenissen, die onvoorstelbaar groter is dan de tijdschaal van het menselijke leven.

De uitstoot van koolstofdioxide draagt aanzienlijk bij aan de opwarming van de Aarde en klimaatverandering, maar wat als het een fundamenteel element zou zijn voor een nieuwe soort? De installatie *Respiration* speculeert over een fictieve, post-Antropocentrische soort die in leven wordt gehouden door adem die door mensen in inhalatie apparaten wordt geblazen. Het menselijke lichaam is het medium, en de atmosfeer van de planeet een aanleiding om over nieuwe, toekomstige levensvormen te speculeren.

Respiration is het resultaat van het onderzoek van de kunstenaar naar de Nederlandse schelpkalk industrie. Schelpkalk is fijnkorrelige kalk gemaakt van geroosterde zeeschelpen. De productie van dit materiaal heeft de Nederlandse stedelijke en natuurlijke omgeving diepgaand beïnvloed. Het is waarschijnlijk dat de landschappen die dit materiaal bevatten in de toekomst onder water zullen lopen, waardoor de zeeschelpen terugkeren naar hun plaats van oorsprong. Om dit vooruitzicht te veranderen zullen de wetenschappen en de kunsten nauw samen moeten werken, en inzien dat data en verbeelding even noodzakelijk zijn.

De productie van kennis is onmogelijk wanneer wij ons zien als geïsoleerd van de rest van het leven op Aarde. De filosoof Donna Haraway vraagt: "Wat gebeurt er wanneer organismen plus omgevingen nauwelijks meer kunnen worden herinnerd om dezelfde redenen dat zelfs Westerse mensen niet meer als individuen en samenlevingen van individuen kunnen figureren in uitsluitend menselijke geschiedenissen?"⁶ Met *Respiration* voegt Jun Zhang toe aan de denkbeelden van Haraway door een toekomstig scenario te presenteren waarin de wederkerigheid tussen soorten ten grondslag ligt aan het leven op deze veranderende planeet.

⁶ Donna Haraway, 'Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene', *e-flux journal* #75, september 2016. <https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>.

Benedenwereld, Hoofdstuk 4
STILTE VOOR DE STORM: EEN SCHUILPLAATS IN HET ANTROPOCEEN
10 december – 12 februari 2023

EDWARD CLYDESDALE THOMSON
ARMANDO D. COSMOS
TUOMAS A. LAITINEN
JUMANA MANNA
NEDA SAEEDI
EMILIJA ŠKARNULYTĖ
ELISA STRINNA
JUN ZHANG

Curator: Niekolaas Johannes Lekkerkerk
Assistent Curator: Sergi Pera Rusca
Tekst: Sergi Pera Rusca
Vertaling: Niels Bekkema
Grafisch ontwerp: Sabo Day en Pernille Winther
Productie en Coördinatie: Eva Burgering
Educatie: Fleur Knops
Communicatie: Daan Veerman
Technische ondersteuning: Menno Verhoef en Stefan Bandalac

Deze tentoonstelling is tot stand gekomen met steun van:

Gieskes-Strijbis Fonds
Mondriaan Fonds
Gemeente Delft
FONDS21
BNG Cultuurfonds
Stichting Zabawas
ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)
Frame Contemporary Art Finland

Het werk van Armando D. Cosmos is geleend uit de Ekard Collection.

RADIUS

Centrum voor Hedendaagse Kunst en Ecologie
Kalverbos 202611 XW Delft
Nederland
info@radius-cca.org
www.radius-cca.org

