

De Hallen Haarlem presents two solo exhibitions: *What the Heart Wants* by Cécile B. Evans and *Today My Empire Sings* by Meiro Koizumi

On display downstairs in the Vleeshal is Koizumi's brand new video installation in which he reflects on the symbolic figure of the emperor, by introducing musicians and an actor in the volatile yearly anti-emperor rally in Tokyo. Upstairs in the Vleeshal the exhibition continues with photographic works from the series *Air*. Here Koizumi has made the Japanese emperor painstakingly disappear from existing (news) photographs, thereby imbuing these works with a ghostly void. Also on view upstairs is his video installation *In the State of Amnesia*, in which a man suffering from a memory disorder attempts to recount the horrific eye-witness account of a Japanese soldier.

Whereas Koizumi uses the past to question the present, the Belgian-American artist Cécile B. Evans presents us with a speculative vision of the future. In *What the Heart Wants* the artist explores existential issues surrounding love, death, equality, and what it means to be human in a hyper-technological world. Evans has transformed the large space of Verweyhal into an immersive environment for her associative narrative that revolves around the main character HYPER. In the smaller space, the installation *Working on What the Heart Wants* offers a generous insight into the artist's work process.

24 SEP 2016  
– 8 JAN 2017

# MEIRO KOIZUMI

## *Today My Empire Sings* Vleeshal

This fall De Hallen Haarlem will be presenting the first museum exhibition of work by Meiro Koizumi (1976, Gunma, Japan) in the Netherlands. Koizumi is one of the most distinctive voices in contemporary art in Japan. In his performances and video installations, he combines critical views of society and an awareness of history with subtle manipulations of the viewer's expectations and emotions. His work is often confrontational: as a result of the artist's subtle psychological manipulation of his subjects, intense emotions are slowly and carefully orchestrated into a climactic eruption in his videos. Koizumi is fond of using methods that raise moral issues and thus make the viewer wonder: should this be allowed? This provocative aspect of his practice, in which the artist emphatically plays with the asymmetrical power relationship between himself and his actors, and ultimately the viewer as well, situates the work in a broader artistic context of artists such as Renzo Martens, Artur Żmijewski and Christian Friedrich, whose work has been shown and collected by the museum in recent years. In various ways these artists share an interest in moments of transgression in their artistic methods. They seek the limits of that which is morally permissible or accepted and thereby attempt to wrest a basic human response from our conditioned stance as viewers.

Koizumi is also active as a founder / member of Artists' Guild, an interest group for visual artists in Japan. Recently,

at the Museum of Contemporary Art in Tokyo, he co-curated the group exhibition *Loose Lips Save Ships*, which dealt with the phenomenon of (self-) censorship. The relationship between authorities and citizens, between the state and the individual, and the balance or imbalance of power that arises here, have always been an important topic in Koizumi's work. In today's post-Fukushima Japan, this subject has great relevance for artists; there is a growing presence of critical art that refuses to conform to the coercive voice of a conservative / nationalistic government within Japanese society, already known for its strict adherence to rules and etiquette.

One of the series of recent works in the exhibition at De Hallen Haarlem, titled *Air* (2016), could not be shown at the Museum of Contemporary Art due to the sensitive nature of the subject, following lengthy discussions with the museum's curators and administration. For this series Koizumi enlarged existing (news) photographs of public appearances of the emperor: on tour during a ceremonial visit, or shown in a traditional Japanese interior setting in the official state portrait. Koizumi then meticulously retouched the photographs with oil paint, making the emperor (and his family) vanish from them: imbuing the images with a ghostly absence. Until the end of World War II the emperor was not only head of state, but also the highest religious (Shinto) authority due to his alleged divine origins – a role which he had to discard as a result of pressure from the Allies after the war. The recent unrest prompted by the possible abdication of Akihito, the 125th emperor in a very long genealogy, reflects the degree to which Japanese

national feelings of pride, honor and self-respect are closely interwoven with this symbolic figure. To progressive Japanese people, the emperor represents an obstacle, in fact, to a more liberal society that would be less burdened with the traumas of the past. The artistic gesture made by Koizumi in *Air* is both subtle and pronounced: the removal of the emperor from the image can indeed be regarded as a provocative political act, whereas the craftsmanly precision of its execution (Koizumi painted with oils on the photographic surface) evokes associations with warmth and respect. The title *Air* alludes to the Japanese concept of *kuuki* (literally, 'air'): a mood of inner calm and balance in a shared atmosphere that binds people together. It is a characteristic of Japanese social etiquette that is often considered elusive by outsiders. In Koizumi's series the emperor literally becomes air, but the tradition that he symbolises does remain invisibly present. Within the present-day context of the Netherlands, where questions are raised whether individualism hasn't gone too far, and society is desperately scrambling for common standards and values, Koizumi's work raises interesting questions about the meaning of national identity, collectivity and the importance of traditions. In a country where the monarchy is the object of relentless satire, and freedom of expression is mainly used to boldly vent dissatisfaction with the status quo, Koizumi's intervention comes across even more forcefully due to its hushed tone and patient sophistication.

In another work in the exhibition, *In the State of Amnesia* (2015), Koizumi refers explicitly to events of World War II, a subject often dealt with in his oeuvre. It is a traumatic period in which present-day Japan became defined, and its consequences continue to resonate loudly in political and social terms. The complicated perpetrator/victim complex that characterises the Japanese war trauma has been illustrated by Koizumi in previous video works through the figure of the kamikaze: the heroic figure who is both perpetrator and victim. In the two-channel video installation *In the State of Amnesia*, we see a man, filmed from a fairly close proximity, who is evidently struggling with the account of a memory. Across from him lies a sublime, endless sea, in twilight. Via neuro-specialists Koizumi came to meet Mr. Tanaka, who suffers from a short-term memory disorder after an accident. His memories are continually being lost as he addresses them. Placed in front of Koizumi's camera, the man reads out a text that he has rehearsed: the gruesome eye-witness account, by a Japanese soldier in the conflict with China during World War II, of the murder of an innocent boy. Koizumi's camera records the man's attempts to remember his rehearsed text; the more time lapses, the less he manages to remember, this causing him to become visibly emotional. Both historically and thematically this work relates to *Air*: the soldier was part of the emperor's army, and every command – even that of killing an innocent child – was an imperial command. In this work, too, the artist deals with the (im)possibility of escaping history, and with the longing for a *tabula rasa*, the wish for a clean slate from which to begin again,

free of historical traumas and departing from the subjectivity of the individual.

For the Vleeshal, Koizumi developed a new video installation in connection with the annual commemoration of the World War II surrender of the Japanese on 15 August. Here he provides a logical sequel to the subject of *Air*. The material was filmed during the controversial demonstration by opponents of the emperor, in the streets of Tokyo; and as is the custom, tensions rose to a pitch between supporters and adversaries. Into this chaotic situation the artist brought a number of musicians and an actor. The musicians play *Nearer, My God, To Thee* – a Christian hymn that is associated, in Japan, with the emperor – as well as the final piece of music played by the orchestra as the Titanic was sinking. The handcuffed actor being carried off by police during the demonstration refers to a recurrent nightmare that Koizumi had when he was young: in it his father was taken away by the government and fed to the chickens. Here too, as in earlier work, the artist juxtaposes the extreme emotions of the collective with those of the individual, steering the work toward a cathartic climax.

## Biography

Meiro Koizumi (1976) attended the International Christian University in Tokyo, the Chelsea College of Art and Design in London, and the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. He has had solo exhibitions at MUJIN-TO Production in Tokyo, MUAC in Mexico City, the Museum of Modern Art in New York, Centro de Arte Caja de Burgos in Spain, Annet Gelink Gallery in Amsterdam, and the Mori Art Museum in Tokyo. In addition to the Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem, his work is collected by the MoMA in New York, the Kadist Art Foundation, Museum Boijmans van Beuningen, Stedelijk Museum Amsterdam, the Museum of Contemporary Art Tokyo and Centro de Arte Caja de Burgos.

The solo exhibition of Meiro Koizumi's work has been made possible by Outset Netherlands. Special thanks to Annet Gelink Gallery.

outset.

## Colophon

Text: Xander Karskens  
Editing: Annelieke van Halen, Neeltje Köhler  
Translation: Beth O'Brien  
Design: studio Hendriksen, Kaulane Huisman

CÉCILE

B. EVANS

**What the Heart Wants**  
Verweyhal

*What the Heart Wants* is the first museum exhibition of Belgian-American artist Cécile B. Evans (1983) in the Netherlands. Her video work of the same title premiered in June at the 9th Berlin Biennale. For the exhibition in Haarlem, Evans has created a monumental installation in the Verweyhal, presenting a forty-minute video intermittently narrated by HYPER, a system which strives to be human, and the universe she inhabits. Being shown along with *What the Heart Wants* is the installation *Working on What the Heart Wants*, which continuously streams a portion of the project's production, offering a glimpse into the artist's process.

In 2013 De Hallen Haarlem presented the group exhibition *Superficial Hygiene*, comprised of works in which a younger generation of artists explored the potential of digital images in our networked and accelerated present. The title refers to the paradoxical tension between the seamless, smooth surface of the artworks, which have been 'polished' in HD and Photoshop, and the frequently sinister physicality that lies underneath. Melanie Gilligan's *The Common Sense* was exhibited a year later: this sci-fi miniseries portrays an ominous view of the future around the themes of affect, human relationships, capitalism and labor. In the recent group exhibition *Inflected Object #2 Circulation – Mise en Scéance* (2016), guest curator Melanie Bühler zoomed in on the circulation of (art) objects in a digitally connected world. Due to the endless and instant distribution of images via the internet, on the one hand, and the ever-developing 'smartness' of objects ('the internet of things') on the other, we can speak of an emancipation of the object and of a change in our relationship to the things that surround us. A work of art is moreover increasingly difficult to assess as an autonomous object that has its own specific aura: in the echo chamber of the internet, it is made part of a complex visual economy in which an Instagram photo or Facebook posting contributes significantly to the way in which that artwork is interpreted and, ultimately, acquires meaning.

Like these recent exhibitions, Cécile B. Evans's *What the Heart Wants* offers a perspective on existential issues related to the human condition in an increasingly globalised and technology driven world. What influence do digital technologies have on the way in which we communicate with each other and share our feelings? What is the influence – on our integrity, our privacy, and our sense of humanity –

of an ever-increasing degree of abstraction and intelligence behind the interfaces that we use every day? The implications of these developments, both positive and negative, have been an important catalyst in Evans's artistic practice in recent years.

The world of *What the Heart Wants* (2016) proposes a version of what it could mean to be human in a future where a single system, which controls such aspects of our lives, has limitless power. This system – which has evolved to take the form of a somewhat complete woman named HYPER – endeavors to better humankind but inevitably encounters difficulties when her choices, motivated by technological progress, impact essential questions such as: who gets to be a person, an individual? This question is extended to examine a variety of anecdotal issues amongst characters in the video related to race, sex, love, death, human rights and privilege.

HYPER's world is one where computer-generated and 'real' locations overlap; a world which, by way of references to recent and historical events, very much resembles our world. Through her we move about in places such as a modernist home situated on a cliff, a server farm, a surreal lake with pink water, a dystopian shopping center, and the retro-futurist surroundings of the Atomium. The characters that inhabit *What the Heart Wants* are at odds with their position in this society, and wish for equality, solidarity and intimacy to remain an essential part of their existence. A workers' collective of disembodied ears – relocated to a region called Little Lagos in Chinese Nigeria – tries to guard its integrity when sandwiched between HYPER's needs and a Bitcoin type of entrepreneur. HeLa, an 'immortal' cell, is dumbfounded by a stark conflict of interests between medical research and empowering her origin-body's ethnicity and gender. A group of highly gifted young pupils has different mode of communicating to the system's and is assisted by a robot. A couple in love is not recognised by the system; somewhat paradoxically allowing them to love freely but restricting their movement to deserted sites of futures passed. Other recognisable figures like Jennifer Lopez and Stephen Hawking make appearances, as well as Yowane Haku, the holographic Japanese Vocaloid pop star who, like AGNES and a 'bugging' Phil (now 'a copy without original') appeared in previous works by Evans.

Much of recent art that deals with issues related to 'the digital' becomes mired in

empty formalism – the translation of online aesthetics into traditional 'offline' media such as sculpture or painting – and in meme or corporate-design fetishism. Evans's aim is to focus on the exchange between humans and machines, imagining new perspectives on this relationship in her associative video installation work. In order to address the physicality of the moving image, the artist makes emphatic use of CGI rendering, often placing it within found or original footage of existing environments. That razor-sharp visual language, heightened by way of wonderfully animated commercials that occasionally disrupt the narrative, brings to mind the constant interruptions and rapid flow of monetized images on the internet. Evans layers these fragmentations with complicated matters like self-determination, affect and love. With Evans, technology is never merely the faceless producer of an impersonal rationalism, ultimately leading to mechanized subjugation (as is the case in much of science fiction) – although her universe does display some symptoms of a post-apocalyptic hangover. In HYPER's voice, technology is also a self-questioning system taxed with not only the responsibility of recognising human emotion and desire – but also with feeling it.

*What the Heart Wants* is imbued with a vaguely melancholic longing (supported subtly by its soundtrack) that arises from the classic, tragic awareness of an irreconcilable gap between existing and not. Although HYPER may well be an all-knowing system, her humanity is incomplete: she has no eyes or mouth, and we don't know whether she will ever be 'finished'. She can be seen as a digital Icarus, constantly falling from the sky, eternally in search of soul and a meaningful life.

In compliment to the room-filling, black box-like construction housing *What the Heart Wants*, the exhibition also includes *Working on What the Heart Wants* (2015-'16). On view in the side room of the Verweyhal, this three screen video installation streams content live from customized mini-computers. The content relates to the digital side of production and the network of labour behind it, revealing not only candid views of HYPER and her world being brought to life but a contrast to perceptions of an overwhelmingly white and Western creative class. Next to screens featuring rendered locations and characters are chat logs displaying conversations with skilled freelancers from around the

world, accompanied by small flags from locations like Columbia, Turkey, Russia, or Brazil. In this work the artist illustrates the crucial role the internet can play in outsourcing labor, but also the creation of a shared space for exchanging ideas and creative production. Here, the sources of inspiration and reference for HYPER's world are intercut with discussions about invoicing and schedules. What emerges is a digitally-driven topography for both manual and affective labour.

The video work *What the Heart Wants* has been commissioned by the 9th Berlin Biennale, and was co-produced by the Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem, Kunsthal Aarhus and Kunsthalle Winterthur. The work has been acquired by the Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem for its collection.

**Biography**

Cécile B. Evans (1983) lives and works in Berlin and London. Her early work derived inspiration from various sources such as film, science and popular culture. In *Hyperlinks or It Didn't Happen*, for instance, she explored the life of data after death via a 'bad copy' of a Hollywood actor, brought to life with CGI. She has previously produced work at the request of the Serpentine Galleries in London, the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris and Tate Liverpool. In carrying out her projects, Evans draws on an extensive online network of programmers, designers, musicians and researchers. Her website offers a glimpse of her art practice: [cecilebevans.com](http://cecilebevans.com)

The Cécile B. Evans exhibition has been made possible by Ammodo.

O A M  
D O M

**Also on view:**  
**PAPER MATTERS**  
*An Attempt at a Critique of Institutional Critique*

Guest curator Sergey Fofanov (1984, RU) has examined a lesser known part of the collection of the Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem, specifically the graphic work. In the Collection Gallery Fofanov combines editions of work by

well-known figures such as Picasso, Braque, Escher, Modigliani, Moore, Delacroix and Daumier with the video *May I Help You?* (1991) by Andrea Fraser, a leading figure in the realm of institutional critique. By doing so he challenges the viewer to reflect on the 'true' value of these works. It's all about Big Names which are, at the same time, outsiders in this collection. What gives them value?

De Hallen Haarlem presenteert twee solotoonstellingen: *What the Heart Wants* van Cécile B. Evans en *Today My Empire Sings* van Meiro Koizumi.

In de Vleeshal beneden is Koizumi's gloednieuwe video-installatie te zien waarin de herdenking van de Japanse overgave in 1945 centraal staat. In de Vleeshal boven worden fotowerken uit de serie *Air* getoond. Uit bestaande (nieuws)foto's liet Koizumi de Japanse keizer verdwijnen, waardoor er een spookachtige leemte in de voorstellingen valt. Ook wordt boven de film *In the State of Amnesia* getoond, waarin een man met een geheugenstoornis probeert een gruwelijk ooggetuigenverslag van een Japanse soldaat te vertellen.

Waar Koizumi het verleden gebruikt om het heden te bevragen, presenteert de Belgisch-Amerikaanse Cécile B. Evans juist mogelijke toekomstscenario's. Zij zoomt in op existentiële vragen over liefde, dood, rechtvaardigheid en zingeving in een hypertechnologische wereld. Evans transformeerde de grote zaal van de Verweyhal tot een passende omgeving voor haar meeslepende verhaal rond de virtuele hoofdpersoon HYPER. In de kleine zaal geeft de installatie *Working on What the Heart Wants* – middels een livestream – een blik op het werkproces van de kunstenaar.

24 SEP 2016  
T/M 8 JAN 2017

# MEIRO KOIZUMI

## *Today My Empire Sings* Vleeshal

Dit najaar presenteert De Hallen Haarlem de eerste museale solotoonstelling van Meiro Koizumi (1976, Gunma, Japan) in Nederland. Koizumi is één van de meest onderscheidende stemmen in de hedendaagse kunst in Japan, die in zijn performances en video-installaties kritisch engagement en historisch besef koppelt aan een geraffineerd spel met de verwachtingen en emoties van de kijker. Zijn werk is vaak confronterend: in zijn video's komen hevige emoties langzaam en zorgvuldig georkestreerd tot uitbarsting, als gevolg van subtiele psychologische manipulatie door de kunstenaar. Koizumi maakt graag gebruik van methodes die morele vragen opwerpen, waardoor je je als kijker regelmatig afvraagt: kan dit eigenlijk wel? Deze provocerende kant van zijn praktijk, waarin de kunstenaar nadrukkelijk speelt met de asymmetrische machtsverhouding tussen hemzelf en zijn acteurs, en uiteindelijk ook de toeschouwer, plaatst het werk van Koizumi in een bredere artistieke context van kunstenaars die de afgelopen jaren door het museum zijn getoond en verzameld, zoals Renzo Martens, Artur Żmijewski en Christian Friedrich. Deze kunstenaars delen op uiteenlopende manieren een interesse in momenten van transgressie in hun artistieke methode – ze zoeken de grenzen op van wat moreel toelaatbaar of geaccepteerd is, en proberen daarmee uit onze geconditioneerde beschouwerspositie een basale menselijke reactie los te wrikken.

Koizumi is naast kunstenaar ook actief als oprichter/lid van Artists Guild, een belangenorganisatie voor beeldend kunstenaars in Japan. Recentelijk was

hij co-curator van de groepstentoonstelling *Loose Lips Save Ships* in het Museum of Contemporary Art in Tokio, waarin het fenomeen van (zelf)censuur aan de orde werd gesteld. De relatie tussen autoriteit en burger, tussen staat en individu, en de machtsverhoudingen die hieruit voortvloeien, zijn altijd een belangrijk onderwerp in het werk van Koizumi. In het hedendaagse, post-Fukushima-Japan is dit onderwerp voor kunstenaars uiterst relevant, en wordt er steeds meer kritische kunst gemaakt die zich weigert te conformeren aan de dwingende stem van de conservatief-nationalistische regering in de toch al van strikte sociale regels en etiquette doortrokken Japanse samenleving.

Eén van de series recente werken in de tentoonstelling in De Hallen Haarlem, *Air* (2016), kon vanwege de gevoeligheid van het onderwerp, na lange discussies met de leiding van het museum niet worden getoond in het Museum of Contemporary Art. Voor deze serie vergrootte Koizumi bestaande (nieuws)foto's uit, waarop de keizer met zijn familie te zien is: op tournee tijdens een ceremonieel bezoek, of geportretteerd voor het officiële staatsieportret in traditionele Japanse huiselijke setting. Koizumi retoucheerde vervolgens met olieverf de keizer (en familie) op minutieuze wijze weg uit de foto, waardoor er een spookachtige stilte in de voorstellingen valt. Tot aan WOII was de keizer naast staatshoofd ook de hoogste religieuze (Shinto-)autoriteit vanwege zijn vermeende goddelijke afkomst – een rol die hij na de oorlog onder geallieerde druk heeft moeten afleggen. De recente onrust rond het mogelijke aftreden van Akihito, de 125e keizer in een genealogie van meer dan 1.400 jaar, laat zien hoezeer de nationale gevoelens van trots, eer en zelfrespect

van de Japanners verweven zijn met deze symbolische leider. Voor progressieve Japanners is de keizer juist een obstakel richting een vrijere samenleving, die verlicht is van de trauma's van het verleden. De artistieke geste van Koizumi in de serie *Air* is subtiel en uitgesproken tegelijkertijd: het verwijderen van de keizer uit de voorstellingen kan uiteraard worden opgevat als een provocerende politieke handeling, terwijl de ambachtelijke zorgvuldigheid van de uitvoering (Koizumi schilderde met olieverf op de fotografische ondergrond) juist associaties met warmte en respect oproept. De titel *Air* verwijst naar het Japanse concept *kuuki*: een gemoedstoestand van innerlijke rust en balans die mensen onderling met elkaar verbindt: één van die typische kenmerken van de Japanse sociale etiquette die door buitenstaanders als ongrijpbaar wordt ervaren. In Koizumi's serie wordt de keizer letterlijk lucht, maar de traditie die hij symboliseert blijft wel onzichtbaar aanwezig. Binnen de context van het huidige Nederland, waar de vraag of het individualisme in de samenleving niet te ver is doorgeschoten en verwijdert wordt gezocht naar gedeelde normen en waarden, stelt het werk van deze kunstenaar interessante vragen over de betekenis van nationale identiteit, collectiviteit en het belang van traditie. In een land waar de monarchie continu het mikpunt is van satire en de vrijheid van meningsuiting vooral wordt gebruikt om op luide toon ontevredenheid te ventileren, is Koizumi's ingreep in al zijn verstilling en subtiliteit bovendien extra krachtig.

Voor een ander werk in de tentoonstelling, *In the State of Amnesia* (2015), verwijst Koizumi expliciet naar gebeurtenissen uit WOII, een onderwerp dat in zijn oeuvre veelvuldig aan bod komt. Het is de traumatische periode waarin het huidige Japan gedefinieerd werd, en waarvan de gevolgen politiek en maatschappelijk nog altijd luid resoneren. Het ingewikkelde complex van daden en slachtofferschap dat het Japanse oorlogstrauma kenmerkt illustreerde Koizumi in eerdere videowerken aan de hand van de figuur van de kamikazepiloot: de heroïsche figuur die zowel dader als slachtoffer is. In de tweekanaals video-installatie *In the State of Amnesia* zien we aan de ene kant een man, half-close gefilmd, die schijnbaar worstelt met het vertellen van een herinnering. Aan de andere kant een sublieme, oneindige zee, in schemerlicht. Via neuro-specialisten kwam Koizumi op het spoor van meneer Tanaka, die als gevolg van een ongeluk lijdt aan een korte-termijn-geheugenstoornis, waarbij herinneringen zich steeds verder uitwissen naarmate ze worden geadresseerd. Geplaatst voor Koizumi's camera, zegt de man een tekst op die hij heeft ingestudeerd: een gruwelijk ooggetuigenverslag van een Japanse soldaat in de strijd met China tijdens WOII, van een moord op een onschuldig jongetje. Koizumi's camera legt de pogingen van de man om zijn ingestudeerde tekst te onthouden vast, waarbij deze zich naarmate de tijd verstrijkt, steeds minder weet te herinneren, en daar zichtbaar emotioneel over wordt. Zowel historisch als thematisch verhoudt dit werk zich tot *Air*: de soldaat maakte deel uit van het keizerlijke leger, en elk bevel – ook dat van het doden van een onschuldig

kind – was een keizerlijk bevel. Ook in dit werk thematiseert de kunstenaar de (on)mogelijkheid van het ontsnappen aan de geschiedenis, en het verlangen naar een *tabula rasa*, een wens om opnieuw te kunnen beginnen en van historische trauma's verlost te worden, beginnend bij de subjectiviteit van het individu.

Voor de Vleeshal ontwikkelde Koizumi een nieuwe video-installatie rond de jaarlijkse herdenking van de Japanse overgave in WOII op 15 augustus, waarin hij het onderwerp van *Air* een logisch vervolg geeft. Het materiaal werd gefilmd tijdens de controversiële betoging van tegenstanders van de keizer in de straten van Tokio, waarbij traditiegetrouw de spanningen zeer hoog oplopen tussen voor- en tegenstanders. In deze chaotische situatie introduceerde de kunstenaar een aantal muzikanten en een acteur. De muzikanten spelen *Nearer, My God, To Thee*, een christelijke hymne die in Japan wordt geassocieerd met de keizer – en ook het laatste muziekstuk dat het orkestje speelde toen de Titanic zonk. De gehandboeide acteur die wordt meegevoerd door agenten in de demonstratie, verwijst naar een terugkerende nachtmerrie die Koizumi had toen hij jong was, waarin zijn vader werd meegenomen door de overheid om aan de kippen te worden gevoerd. Zoals in eerder werk, zet de kunstenaar ook hier de extreme emoties van het collectief tegenover die van het individu, en regisseert hij het werk toe naar een cathartische climax.

## Biografie

Meiro Koizumi (1976) ging naar het International Christian University in Tokio, het Chelsea College of Art and Design in Londen en de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Hij heeft solotoonstellingen gehad bij MUJIN-TO Production in Tokio, MUAC in Mexico City, Museum of Modern Art in New York, Centro de Art Caja de Burgos in Spanje, en het Mori Art Museum in Tokio. Naast het Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem is zijn werk verzameld door het MoMA, New York, Kadist Art Foundation, Museum Boijmans van Beuningen, Stedelijk Museum Amsterdam, Museum of Contemporary Art Tokyo en Centro de Arte Caja de Burgos.

De solotoonstelling van Meiro Koizumi is mogelijk gemaakt dankzij Outset Nederland. Speciale dank aan Annet Gelink Gallery.

outset.

## Colofon:

Tekst: Xander Karskens

Redactie: Annelieke van Halen, Neeltje Köhler

Vertaling: Beth O'Brien

Ontwerp: studio Hendriksen, Kaulane Huisman

CÉCILE

B. EVANS

**What the Heart Wants**  
Verweyhal

*What the Heart Wants* is de eerste museale tentoonstelling van de Belgisch-Amerikaanse kunstenaar Cécile B. Evans (1983) in Nederland. Haar gelijknamige videowerk ging in juni 2016 in première tijdens de 9e Berlijn Biënnale. Voor de tentoonstelling in Haarlem heeft Evans in de Verweyhal een monumentale installatie gerealiseerd voor haar 41 minuten durende video over HYPER, een systeem dat menselijk wil zijn. Naast *What the Heart Wants* is de installatie *Working on What the Heart Wants* te zien, die het werkproces van de kunstenaar *streamt* op drie monitoren.

In 2013 presenteerde De Hallen Haarlem de groepstentoonstelling *Superficial Hygiene*, met werken waarin een jonge generatie kunstenaars de mogelijkheden verkende van het digitale beeld in onze genetwerkte en versnelde wereld. De titel verwees naar de paradoxale spanning tussen het naadloze, gladde oppervlak van de kunstwerken, 'opgepoetst' in HD en Photoshop, en de vaak duistere lichamelijke die hierachter schuilgaat. Het jaar daarop was *The Common Sense* van Melanie Gilligan te zien: een scifi-miniserie die een steriel en onheimlich toekomstscenario schetst rond de thema's 'affect', menselijke relaties, kapitaal en arbeid. In de recente groepstentoonstelling *Inflexed Objects # 2 Circulation – Mise en Séance* (2016), zoomde gastcurator Melanie Bühler in op het circuleren van (kunst)objecten in een digitale genetwerkte wereld. Door de oneindige en onmiddellijke verspreiding van beelden via internet aan de ene kant, en het steeds 'slimmer' worden van objecten aan de andere ('the internet of things'), is er sprake van een emancipatie van het object, en verandert de relatie tussen onszelf en de dingen om ons heen. Een kunstwerk is bovendien steeds moeilijker te beoordelen als autonoom object met een uniek aura: het wordt in de eindeloze echo-kamer van het internet tot onderdeel van een complexe beeldeneconomie gemaakt, waarin een Instagram-foto of Facebook-post een belangrijke bijdrage levert aan hoe dat kunstwerk gelezen en geïnterpreteerd wordt, en uiteindelijk betekenis verwerft.

*What the Heart Wants* van Cécile B. Evans biedt net als deze recente tentoonstellingen een perspectief vanuit de beeldende kunst op existentiële vragen over de menselijke natuur in een steeds meer geglobaliseerde en door technologie gedomineerde wereld. Wat voor invloed hebben digitale technologieën op de manier waarop we met elkaar communiceren en onze gevoelens delen? Welke invloed heeft de alsmaar stijgende

abstractie- en intelligentiegraad van de processen achter de eenvoudige te bedienen interfaces die we dagelijks gebruiken, op onze integriteit, en ons gevoel van mens-zijn? De kloof tussen mens en kunstmatige intelligentie wordt alsmaar kleiner en onze privacy wordt steeds verder uitgehold onder het mom van maatschappelijke vooruitgang. Het nadenken over de morele implicaties van deze ontwikkelingen – zowel positieve als negatieve – zijn voor Evans de afgelopen jaren een belangrijke katalysator in haar artistieke praktijk geworden.

De wereld van *What the Heart Wants* (2016) presenteert een scenario over wat het zou kunnen betekenen om mens te zijn in een toekomst waarin één systeem, dat de controle heeft over deze facetten van ons leven, onbegrensde macht heeft. Dit systeem, dat zich heeft ontwikkeld tot de gedaante van een onaffe vrouw met de naam HYPER, probeert de mensheid beter te maken. Hierbij raakt ze in de problemen als haar keuzes, onder invloed van technologische vooruitgang, cruciale existentiële dilemma's opwerpen, zoals: wie mag er nog een persoon, een individu zijn? Deze vraag wordt verder uitgewerkt in uiteenlopende scènes rond personages in het verhaal, waarin onderwerpen als ras, sekse, liefde, dood, mensenrechten en privilege aan de orde worden gesteld.

In HYPER's wereld gaan computer gegenereerde en 'echte' locaties in elkaar over; een wereld die via verwijzingen naar recente en historische gebeurtenissen lijkt op onze wereld. Zo verplaatsen we ons onder andere door een modernistische villa op een klif, een server farm, een surrealistisch, roze meer, een dystopisch winkelcentrum, en de retrofuturistische omgeving van het Atomium. De personages die HYPER tegenkomt worstelen alle met hun plek in deze samenleving, en verlangen om menselijke waarden als gelijkwaardigheid, solidariteit en intimiteit te borgen in hun bestaan.

Een arbeiderscollectief dat bestaat uit oren zonder lichaam, op een plek die Klein-Lagos in Chinees Nigeria heet, probeert zijn integriteit te bewaren als het klem komt te zitten tussen de behoeften van HYPER en van een Bitcoin-achtige ondernemer. HeLa, een 'onsterfelijke' cel, schippert tussen het meedoen aan medisch onderzoek, en het opkomen voor de etniciteit en sekse van het lichaam waaruit ze oorspronkelijk is geïsoleerd. Een groep hoogbegaafde kind-studenten heeft een andere manier van communiceren dan het systeem en wordt ondersteund door een robot. Een verliefd stelletje wordt niet door het systeem herkend, waardoor ze in vrijheid van elkaar kunnen houden,

al is dat in de dystopische omgeving van een verlaten winkelcentrum. We herkennen verder onder andere bestaande popculturele fenomenen als Jennifer Lopez en Yowane Haku, de holografische Japanse Vocaloid-popster, die net als AGNES en *bugging Phil* ('een kopie zonder origineel') al in eerder werk van Evans voorbijkwamen.

Waar veel recente kunst die zich bezighoudt met vraagstukken rond 'het digitale' vastloopt in leeg formalisme – het vertalen van online esthetiek in traditionele 'offline' media als sculptuur of schilderkunst – en *meme*- en *corporate design*-fetisjisme, is het de ambitie van Evans om in haar associatief-essayistische videowerk te focussen op de uitwisseling tussen mensen en machines, en nieuwe mogelijkheden voor deze relatie voor te stellen. De kunstenaar maakt nadrukkelijk gebruik van CGI, vaak gecombineerd met gevonden of origineel filmmateriaal van bestaande plaatsen. Die haarscherpe beeldtaal, op de spits gedreven in prachtig geanimeerde commercials die van tijd tot tijd het verhaal onderbreken, associëren we met de constante onderbrekingen en snelle beeldenstroom van internet. Evans voegt aan deze fragmentatie lagen toe die complexe vragen stellen over zelfbeschikking, affect en liefde. Bij Evans is technologie nooit slechts de gezichtsloze producent van het onpersoonlijke rationalisme dat uiteindelijk leidt tot gemechaniseerde onderwerping, zoals in veel science-fiction het geval is – ook al heeft haar universum soms postapocalyptische trekken. In HYPER's stem is technologie ook een zichzelf bevragend systeem, dat haar verantwoordelijkheden neemt om menselijke emoties en verlangens te begrijpen, maar ook te voelen.

*What the Heart Wants* is (subtiel ondersteund door de soundtrack) doortrokken van een onbestemd melancholisch verlangen, voortkomend uit het klassieke, tragische besef dat er een onoverbrugbare kloof is tussen bestaan en niet-bestaan. HYPER is misschien een alleswetend systeem, maar haar menselijkheid is niet volledig – haar ogen en mond ontbreken, en we weten niet of ze ooit 'af' zal komen. Ze is te begrijpen als een digitale Icarus, neergestort uit de cloud, voor eeuwig op zoek naar een ziel en een zinvol leven.

In aanvulling op de ruimtevullende, zwarte doos-achtige constructie waarbinnen *What the Heart Wants* te zien is, omvat de tentoonstelling ook *Working on What the Heart*

*Wants* (2015-'16). In de zijruimte van de Verweyhal toont deze video-installatie op drie schermen content middels een livestream uit customized mini-computers. Deze beelden maken de digitale kant van de productie en het netwerk van arbeidskracht achter *What the Heart Wants* zichtbaar. Hier zien we niet alleen hoe HYPER en haar omgeving langzaam tot leven worden gewekt door Evans, maar wordt ook het contrast zichtbaar met de overwegend blanke en westerse creatieve klasse. Naast schermen met gerenderde locaties en karakters zijn chatgeschiedenissen te zien met getalenteerde freelancers die wereldwijd verspreid zitten. Aan de kleine vlaggetjes is te zien dat deze medewerkers o.a. in Colombia, Turkije, Rusland en Brazilië zitten. In dit werk illustreert de kunstenaar de cruciale rol van internet in het *outsourcen* van arbeid en het creëren van een gemeenschappelijke ruimte voor het uitwisselen van ideeën en creatieve productie. We leren hier over de inspiratiebronnen voor HYPER's wereld, maar zien ook discussies over facturatie en planning. Het werk biedt een blik op de digitale topografie van hedendaagse *manual* en *affective labor*.

Het videowerk *What the Heart Wants* is gemaakt in opdracht van de 9<sup>e</sup> Berlijn Biënnale, en gecoproduceerd door het Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem, Kunsthal Aarhus, en Kunsthal Winterthur. Het werk is door het Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem aangekocht voor zijn collectie.

**Biografie**

Cécile B. Evans (1983) woont en werkt in Berlijn en Londen. Haar vroege werk was geïnspireerd door uiteenlopende bronnen zoals film, wetenschap en populaire cultuur; zo verkende ze in *Hyperlinks Or It Didn't Happen* het leven van data na de dood via een met CGI tot leven gewekte 'bad copy' van een beroemde Hollywood-acteur. Ze heeft eerder werk gemaakt in opdracht van de Serpentine Galleries in Londen, het Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en Tate Liverpool. Voor haar projecten maakt Evans gebruik van een groot, online netwerk van programmeurs, ontwerpers, musici en onderzoekers. Haar website biedt een inzicht in haar kunstpraktijk: [cecilebevans.com](http://cecilebevans.com)

De tentoonstelling van Cécile B. Evans is mogelijk gemaakt dankzij Ammodo.

O A M  
D O M

**Ook te zien:**  
**PAPER MATTERS**  
*An Attempt at a Critique of Institutional Critique*

Gastcurator: Sergey Fofanof (1984, RU) bestudeerde een onderbelicht deel van de collectie van het Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem, met name grafisch werk. In het Collectiekabinet brengt hij werk in oplage van grote namen als

Picasso, Braque, Escher, Modigliani, Moore, Delacroix en Daumier samen met de video *May I Help You?* (1991) van Andrea Fraser, boegbeeld van de institutionele kritiek. Op deze manier daagt hij de bezoeker uit om na te denken over de 'echte' waarde van deze werken. Het gaat om Grote Namen die tegelijkertijd vreemde eenden in de bijt zijn in deze verzameling. Wat maakt ze waardevol?