

OSCAR SANTILLÁN: A HEAVY HALO

NL



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

RADIUS presenteert met genoeg A HEAVY HALO, een solotentoonstelling van Oscar Santillán. Onder de noemer van studio ANTIMUNDO, die zijn artistieke activiteiten en het meer-dan-menselijke netwerk waarmee hij samenwerkt omvat, onderzoekt en heroverweegt Oscar Santillán materiële, talige en technologische entiteiten en relaties bij de vorming van wereldbeelden. Met behulp van kunstmatige intelligentie, kennis uit de Andes, cybernetica en science-fiction past Santillán een veelheid aan filosofische en materiële kennis toe op een politieke ecologie van bestaansvormen. Het werk van Santillán, door transhistorisch en transdisciplinair onderzoek gedreven, wordt ingezet als middel om ons bewustzijn van de diverse verstrengelingen tussen natuur en cultuur binnen verschillende tijdsgewrichten, lichamen en technologieën te vergroten. De tentoonstelling A HEAVY HALO presenteert zowel bestaand als nieuw werk, waarbij materiële registers, kennis en wetenschap als interfaces op de wereld worden verkent.

*

De hedendaagse antropologie maakt een zogenaamde 'ontologische omslag' door. Door de confrontatie met immer in omvang toenemende ecologische crises benadrukken vooraanstaande auteurs als Marilyn Strathern, Bruno Latour, Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro, Marisol de la Cadena en Tim Ingold de noodzaak om de ontologie, kennis en gebruiken van de diverse inheemse volkeren op deze wereld te omarmen. Het Europese verlichte moderne wereldbeeld is ongeschikt gebleken om met de kritieke toestand van de Aarde om te gaan, precies omdat de intellectuele basis van de Verlichting gebaseerd is op een uitbuitende relatie met de Aarde. Na de Europese wetenschappelijke revolutie in de zestiende en zeventiende eeuw stond de eenzijdige opvatting dat natuur moest worden ontdaan van mythische connotaties en moest worden beheerd centraal in de natuurwetenschappen.¹ Later was dit ook van toepassing op het terrein van ecologie. Dit leidde tot een eendimensionaal perspectief op de natuur en de kosmos, die uitsluitend konden functioneren dankzij een reeks van biologische, fysische en chemische mechanismen die met rationele, mensgerichte methoden konden worden onthuld. De ontkoppeling van de mens van andere levende wezens en de fysieke omgeving, evenals de herpositionering van de mens als externe waarnemer en meester van de wereld, werd gezien als een teken van vooruitgang voor de mensheid en veroorzaakte de scheiding tussen natuur en cultuur.

De filosofische en materiële breuk tussen natuur en cultuur in Europa, en de gedwongen invoering ervan in andere gebieden via het kolonialisme, heeft geleid tot wat de socioloog John Law de *one-world world* noemt: een wereld die zichzelf het recht heeft toegekend om alle andere werelden te assimileren en, door zichzelf als exclusief te profileren, de mogelijkheden opheft voor wat buiten haar grenzen ligt.² Om weerstand te bieden aan deze *one-world world* is het van groot belang dat het idee van een *pluriversum* wordt omarmd. Aan de hand van de definitie van *pluriversum* die antropoloog Marisol de la Cadena geeft, kunnen we de artistieke praktijk van Oscar Santillán begrijpen. Zij omschrijft het *pluriversum* als een wereld die ruimte maakt voor vele werelden, waarin erkend wordt dat er oneindig veel verschillende praktijken, soorten kennis, cultuur, ervaringen en levensvormen naast elkaar kunnen bestaan.³

Filosoof Yuk Hui stelt dat de Aarde en de kosmos zijn omgevormd tot een enorm technologisch systeem, dat het resultaat is van een breuk tussen natuur en cultuur als gevolg van de moderniteit. Echter is technologie antropologisch gezien niet universeel, omdat technologie zowel mogelijk wordt gemaakt als beperkt wordt door bepaalde kosmologieën. Als gevolg hiervan "[...] bestaat er niet één technologie, maar eerder meerdere kosmoteknieken [...]".⁴ Dat wil zeggen: de opvatting van de kosmos en de moraal door middel van technologie. In lijn met het werk van Hui herinnert Oscar Santillán ons eraan dat we, teneinde onze kosmologische overleveringen over de Aarde te herzien, aandacht moeten besteden aan de technologieën die deze mogelijk maken.

Het werk van Oscar Santillán in zijn studio Antimundo bestaat uit een complexe herijking van de talen van de ecologie, naar een begrip van wederkerigheid en relatie tussen menselijke en niet-menselijke wezens. Het werk van Santillán wordt gekenmerkt door een diepgaande interesse in de geschiedenis en ontwikkeling van zowel oude als hedendaagse technologieën, en biedt een fascinerende benadering van het vermogen van kunst om het scheppen van werelden te begrijpen en te beoefenen. Zoals hij het zelf omschrijft, besteedt studio Antimundo aandacht aan datgene wat groeit in de periferie van onze normatieve realiteiten, geschiedenissen, beschavingen, moderniteiten en toe-

1 John Law en Marianne Lien, "Denaturalizing Nature", in: *A World of Many Worlds*, ed. Marisol de la Cadena en Mario Blaser, Duke University Press, 2018, p. 51.

2 John Law, "What's Wrong with a One-World World?", in: *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory* 16, nr. 1 (2015), pp. 126-139.

3 Marisol de la Cadena en Mario Blaser (reds.), *A World of Many Worlds*, Duke University Press, 2018.

4 Yuk Hui, *Cosmotekhnics and Cosmopolitics*, e-flux journal 86, 2017.

komsten. Om realiteiten te identificeren en te genereren die niet passen in de *one-world world*, neemt Santillán zijn toevlucht tot instrumenten en denkbeelden die buiten het westerse paradigma vallen.

De tentoonstelling *A HEAVY HALO* biedt verschillende ingangen om na te denken over de manieren waarop wij het kunstmatige en het organische met elkaar verstrengelen, met in het achterhoofd de ecologische veranderingen die dringend nodig zijn om een duurzame meer-dan-menselijke toekomst te verwezenlijken. *A HEAVY HALO* schuwt het eurocentrische en het denken in scheidingen, en is een verhelderende verkenning van de marges van kennisproductie en betekenisgeving die kenmerkend zijn voor de werkwijze van Santillán.

*

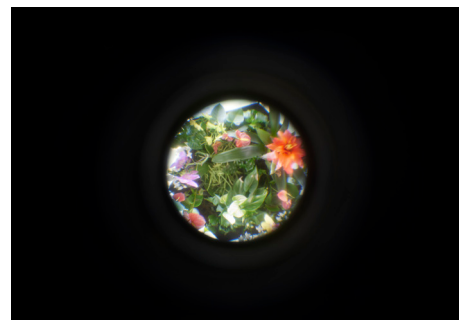
Empirisch onderzoek—kennis vergaard vanuit menselijke ervaring—was de moderniserende factor in de Europese wetenschappen. Het idee van één natuur die gekend, beheerd en geëxploiteerd kan worden dankzij de vooruitgang van het empirisme, werd in de negentiende eeuw geïntegreerd in de natuurwetenschappen. Onder invloed van een cartesiaans-mechanistische visie kon de complexiteit van de natuur worden onthuld en door een proces van singularisatie worden losgezongen als op zichzelfstaand domein. Eenmaal geïsoleerd en enkelvoudig gemaakt door de technologieën van de moderne wetenschap, was het mysterie van de schepping verleden tijd.

Het werk **Forecast** (2021) staat stil bij de geschiedenis van de westerse versimpeling van de natuur via een specifieke technologie die het ecologische ontheemde symboliseert: de zogenaamde Wardse kas. Het concept van de Wardse kas werd in het begin van de negentiende eeuw door de Britse arts Nathaniel Bagshaw Ward beschreven, en was een uitvinding die voortkwam uit de behoefte om exotische planten vanuit overzeese kolonies naar Europa te vervoeren, waar ze konden worden bestudeerd en tentoongesteld. Dit was aanvankelijk een moeilijke onderneming, omdat planten de lange reis niet konden overleven zonder licht en vers water. De Wardse kas, een soort miniatuur-broeikas, bleek hiervoor de juiste oplossing.

In tegenstelling tot het oorspronkelijke doorzichtige ontwerp is **Forecast** een ondoorzichtige kast van donker metaal. De enige manier waarop je kan zien wat erin zit, is door het kijkgat. Wat dan zichtbaar wordt is een verlichte tuin bestaande uit begonia's, bromelia's, zebraplanten, lelies en andere planten die afkomstig zijn uit voormalige Europese nederzettingen in Midden- en Zuid-Amerika, Indonesië, India, China en Brazilië. De planten worden verlicht door zes televisieschermen waarop apocalyptische films worden vertoond. Geplaagd door gruwelgeluiden en in leven gehouden door de vlammen van het einde van de wereld, grijpt de koloniale tuin van **Forecast** terug op het ecologische geweld dat wordt veroorzaakt door de objectivering van de natuur, terwijl er wordt gezinspeeld op het voortbestaan ervan na de door de mens veroorzaakte verwoesting van de Aarde.

*

The Andean Information Age (2021 – doorlopend) is een veelzijdig project dat in 2018 begon met een samenwerking tussen Oscar Santillán en curator Alessandra Troncone, met als doel *kipu's* te onderzoeken. *Khipu's*—wat “knoopen” betekent in het Quechua—zijn instrumenten gemaakt van touwen en knopen die werden gebruikt om informatie vast te leggen door een aantal culturen in de Andes, in gebieden die verbonden zijn door het Andesgebergte: vandaag de dag Ecuador, Bolivia, Venezuela, Colombia, Peru, Chili en Argentinië. *Khipu's*—die konden variëren van enkele tot duizenden touwen—speelden een fundamentele rol in de Incacultuur, omdat zij het voornaamste middel waren om gegevens te verzamelen zoals volkstellingen, kalenders, belastingen en militaire organisatie. Nummers en andere waarden werden gecodeerd als knopen in de touwen. Afhankelijk van hun positie en hun draaiing, alsook van andere indicatoren zoals de kleur of textuur, werden verschillende betekenissen en verwijzingen vastgelegd en gearchiveerd. *Khipu's* werden gedurende meer dan vierduizend jaar op grote schaal gebruikt in de Andes, totdat het gebruik ervan tussen de zestiende en achttiende eeuw werd uitgeroeid door Spaanse kolonisten. Slechts een klein aantal *khipu's* is bewaard gebleven. De eerste versie van **The Andean Information Age** was een gelijknamige publicatie in 2020. Fragmenten van de publicatie werden later omgezet naar een script voor een video-installatie die bestaat uit een groot verticaal scherm en een analoge projector voor 35mm-dia's. De projector is zo gehackt dat de timing van



Forecast, 2021



The Andean Information Age, 2021

de dia's is gesynchroniseerd met geluid. De geprojecteerde beelden, gemaakt met 3D-software waarin kunstmatige intelligentie is verwerkt, zijn virtuele materialisaties van *kipu's* en *wak'a's*. In de Andeaanse kosmologie zijn *wak'a's* de niet-menselijke entiteiten en wezens die deel uitmaakten van het sociale en spirituele leven van de Andesvolkeren. *Wak'a's* omvatten afgoden, standbeelden, heilige plaatsen, beelden, gebeden en andere zaken die de moderne Europese ontologische parameters te boven gingen. Ze waren dan ook zeer verwarrend voor de Spaanse geestelijken die de inheemse spirituele overtuigingen en rituelen probeerden te begrijpen. Ze waren onmogelijk te beschrijven en te indexereren, omdat ze geen empirische en biologische kern hadden. Hun vernietiging werd daarom een onmogelijke en frustrerende onderneming. In tegenstelling tot antropomorfe westerse voorstellingen van het heilige dat tot een hogere, onuitsprekelijke werkelijkheid behoort, zijn *wak'a's* een werkelijkheid op zich, die vorm geven aan geschiedschrijving, traditie, tijdrekening, spiritualiteit en genealogie, in zowel materiële als immateriële verschijningsvormen.⁵

Santillán was geïnteresseerd in het beperkte vermogen van taal en verbeelding om *wak'a's* te beschrijven en wendde zich tot kunstmatige intelligentie om deze ecologische entiteiten vorm te geven. Met ***The Andean Information Age*** vraagt Santillán zich af: Wat is het verband tussen oude en opkomende technologieën? Wat is het potentiële verband tussen *kipu's* en *wak'a's* en kunstmatige intelligentie? Wat voor soort toekomst kan in een *kipu* worden gerealiseerd, toen en nu, materieel en virtueel? Het is een reeks vragen die steeds terugkeert in zijn werk. In dezelfde geest wordt naast de projectie een reeks lichtbakken met gedrukt beeldmateriaal van virtuele *wak'a's* en *kipu's* gepresenteerd: getiteld ***Antibeing 0A*** en ***Antimundo 0A***. De lijst van de lichtbakken gebaseerd op de traditionele weefkunst van de Andes.



Antibeing 0A, 2021

Men zou *kipu's* en *wak'a's* kunnen zien als suggestieve incarnaties van de huidige stromingen in het filosofisch materialisme, aangevoerd door figuren als de natuurkundige en feministe Karen Barad, wiens onderzoek in de kwantumfysica leidt tot een herziening van de begrippen materie en betekenis zoals die voorheen werden gedefinieerd in de natuurwetenschappen, sociale wetenschappen en geesteswetenschappen. Voor Barad zijn “materie en betekenis geen afzonderlijke elementen. Ze zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden [...] Materie is gelijktijdig een kwestie van inhoud en betekenis...”.⁶ Belichamen *kipu's* en *wak'a's*, die voor zover wij weten al sinds 2600 voor Christus bestaan, niet dergelijke bevindingen van de 21e-eeuwse kwantumfysica? En kan kunstmatige intelligentie dergelijke verstrengelingen dan verbeelden op manieren die de menselijke verbeelding nog niet gelukt is?

*

De Andeaanse kosmologieën zijn fundamenteel anti-taxonisch. Deze kwaliteit komt goed tot uiting in de Quechua term *ayllu*, die overal in de Andes verwantschapsbanden aanduidt. *Ayllu* omvat echter meer dan alleen menselijke genealogieën. Het verwijst naar de eigenschap van alle wezens, menselijk en niet-menselijk, om niet alleen individueel te bestaan, maar ook inherent met elkaar verbonden te zijn. *Ayllu* verwijst zowel naar de verstrengeling tussen wezens als naar het verstrengeld raken; *ayllu* is zowel een zelfstandig naamwoord als een werkwoord, een manier van zijn en doen.⁷ Een dergelijke zijnsvorm kan niet worden geïndexeerd in op zichzelf staande categorieën, in tegenstelling tot de binomiale nomenclatuur—het moderne systeem om organismen te benoemen dat ontwikkeld en gepubliceerd is door de Zweedse taxonoom Carl Linnaeus in 1735 in zijn boek *Systema Naturae*.⁸

In zijn diepgravende poging om alle levende soorten behalve de mens te classificeren, ontwierp Linnaeus een hiërarchische indeling van de natuurlijke wereld, die hij verdeelde in drie koninkrijken: dieren, planten en mineralen. Zijn classificatiesysteem, waarvan vaak wordt gezegd: “God schiep, Linnaeus organiseerde”, werd meermaals herzien en breed gedragen door de Europese kennisinstellingen. Eigenaardig genoeg bevatte *Systema Naturae* een vierde rijk van wezens die niet onder de andere drie koninkrijken konden worden ingedeeld. Onder de noemer *Paradoxa* beschreef hij mythische, magische en verdachte soorten van hybride wezens, meestal afkomstig uit middeleeuwse bestiaria en verslagen van ontdekkingsreizigers. *Paradoxa*, een poging om een ‘natuurlijke’ en ‘rationele’ verklaring te bieden voor deze wezens en zodoende de wereld te demystificeren, werd echter na de vijfde editie uit het compendium verwijderd.

Paradoxa is hét bewijs van de tegenstrijdigheden en gebreken van taxonomische categorisatie, maar Linnaeus' nalatenschap weerklinkt nog altijd in onze tijd. In de huidige ontwikkeling van kunstmatige intelligentie onthul-

5 Voor verdere informatie en onderzoek over *wak'a's* raden we *The Archeology of Wak'as: Exploration of the Sacred in the Pre-Columbian Andes* (2015) aan.

6 Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, 2007, p. 20.

7 Voor verdere informatie over *ayllu* en andere termen uit de Andes raden we Marisol de la Cadena's boek *Earth Beings: Ecologies of Practice Across Andean Worlds* (2015) aan.

8 Formeel systeem om soorten van levende wezens een naam te geven die bestaat uit twee delen, die beide Latijnse grammaticale vormen gebruiken.

len hulpmiddelen bij taalverwerking, zoals ChatGPT, eveneens de gebreken en beperkingen van menselijke classificatiesystemen. ChatGPT leert van de tekstuele input van zijn gebruikers en kan verwante concepten integreren in taalkundige clusters die voor de mens onbekend zijn. Ook hier komt de menselijke classificatie van de wereld haar eindigheid tegen in paradoxen. Oscar Santillán's **Antimundo**, een reeks van tekeningen en schilderijen, probeert die *Paradoxa* te benaderen en tegelijkertijd vraagtekens te zetten bij de westerse conventies waaronder 'de natuur' historisch gezien wordt weergegeven. De beelden van de werken van **Antimundo** worden eerst gegenereerd door kunstmatige neurale netwerken en vervolgens met de hand met olieverf op doek geschilderd.⁹ Door het virtuele terug te brengen naar een fysieke realiteit via het medium schilderkunst, zet Santillán de traditie van de schilderkunst als het door de eeuwen heen geprefereerde artistieke middel om de natuur weer te geven voort. Aansluitend op de stukken uit **The Andean Information Age** onthullen de schilderijen van **Antimundo** anti-taxonomische entiteiten die verband houden met de holistische wereldvorming in de Andes, waarin alles dat met de Aarde verenigbaar is wordt beschouwd als een entiteit met gevoel. Dit wordt *tiranuka* genoemd in Quechua, wat antropoloog Marisol de la Cadena vertaalt als *Aarde-wezens* (*Earth-beings*), en waarvan *wak'a*'s deel uitmaken.

Net zoals het bewijs voor de holistische ontologieën van de Andes gelegen is in de wisselwerking die tussen wezens nodig is om te kunnen leven—wat in de biologie 'symbiose' wordt genoemd—is de **Antimundo**-serie een voorbeeld van de intrinsieke wederkerigheid die het werk van Santillán kenmerkt. Santillán vertrouwt niet alleen op de bijdrage van kunstmatige intelligentiesystemen, maar ook op het werk van ateliergenoten in Ecuador die helpen bij het handmatig schilderen.

*

In zijn streven om historische gebeurtenissen op niet-lineaire wijze met elkaar te verbinden, krijgt het werk van Oscar Santillán een archeologisch karakter. Terwijl de traditionele archeologie verticaal van aard is—artefacten opgraven om ze aan de oppervlakte te brengen—is de zijne een toekomstige archeologie van meerdere tijdlijnen die elkaar in het heden ontmoeten. In **1'111,111** is hetzelfde schoenmodel exponentieel tot de tiende macht verouderd. Beginnend bij een gloednieuw model, zien we dezelfde schoen over tien jaar, honderd, duizend, tienduizend, honderdduizend en uiteindelijk een miljoen jaar. Een schijnbaar banale, massaal geproduceerde schoen wordt zo een voorbode van een toekomstig fossiel.

De aanleiding voor dit werk was dat de kunstenaar aan de Technische Universiteit Delft (TU) oog in oog stond met echte "tijdsmachines", weer- en UV-lichtversnellers. Deze machines worden vaak gebruikt om materialen te testen die worden gebruikt in industrieën zoals de luchtvaart om het verstrijken van de tijd te simuleren door ze bloot te stellen aan ongewoon hoge hoeveelheden UV-licht en andere weersomstandigheden. Geïnspireerd door de weer- en UV-lichtversnellers aan de TU wendde Santillán zich tot de startup Spark904, een in Amsterdam gevestigd team van chemici. Er werden verschillende chemische mengsels ontwikkeld om de schoenen bloot te stellen aan hun respectievelijke tijdreisperiode. Op deze manier worden wij, de kijkers in het heden, geconfronteerd met de verschillende materiële toekomst die voor onze ogen te zien zijn.

*

Volgens Oscar Santillán kan kunstmatige intelligentie, A.I., worden begrepen als de som van mineralen plus wiskunde. Onder verschillende beloften van een meer 'efficiënte', 'snelle' en 'slimme' sociaaleconomische organisatie wordt A.I. verkondigd als de volgende mijlpaal in de menselijke vooruitgang. Maar wat voor soort vooruitgang kan kunstmatige intelligentie brengen, als het nog steeds wordt begrepen onder de noemer Moderniteit? Ontegenzeggelijk biedt A.I. potentieel de mogelijkheid om verschillende sectoren op meer duurzame wijze te optimaliseren—net zoals het de oorlogvoering en de exploitatie van grondstoffen kan verbeteren. Anderzijds is A.I. verre van immaterieel, want aangezien zij voor haar samenstelling afhankelijk is van talrijke mineralen en enorme hoeveelheden energie, is zij net zo aards als fossiele brandstoffen en water dat zij.

In **Bliſter** belicht Oscar Santillán de aardgebondenheid van A.I.-systemen. Op een laptopscherm zien we een video die is gegenereerd door een combinatie van neurale netwerken en 3D-software. De video wordt getoond op



Antimundo 00S, 2023



1'111,111, 2022



Bliſter, 2023

⁹ Neurale netwerken, ook bekend als kunstmatige neurale netwerken (ANN's) of gesimuleerde neurale netwerken (SNN's), maken deel uit van machinaal leren en zijn de sleutel tot *deep learning* voor algoritmen. Hun naam en structuur zijn geïnspireerd op het menselijk brein, en ze bootsen de manier na waarop biologische neuronen elkaar signalen geven.

dezelfde laptop waarin dit digitale deel van het werk oorspronkelijk werd gemaakt, waarbij de laptop wordt getoond in een metalen structuur die opgevuld is met boomstammen. Deze boomstammen verwijzen naar de ons omringende ecologieën, en gezien hun gebruik als brandstof, herinneren ze ook aan wat voor onze voorouders misschien wel de belangrijkste technologie was: vuur. Aan de andere kant van het beeld onthullen twee zeer gedetailleerde 3D-prints een transsoortelijke aanwezigheid, bestaande uit mineralen, botten, biologische en robotachtige elementen en ongedefinieerde vormen. Door fysieke en synthetische realiteiten samen te voegen, vormt *Blister* een nadrukkelijke aansporing voor de weerbarstige aardse relatie tussen de uiteenlopende systemen waaruit onze planeet bestaat.

Er zou gesteld kunnen worden dat het investeren in technologieën als kunstmatige intelligentie en virtuele realiteit een schijnbaar aantrekkelijke belofte inhoudt van de dematerialisatie van de wereld onder een nieuw digitaal regime, om zo het kapitalisme te doen voortbestaan voorbij de beperkt aanwezige fysieke hulpbronnen op Aarde. Projecten zoals de Metaverse—een herformulering van het Internet als een enkele, universele en immersieve virtuele wereld, mogelijk gemaakt door virtual reality en augmented reality headsets—zijn slechts een projectie van de one-world-world op een virtuele wereld. Zoals filosoof Reza Negarestani stelt, zijn de Metaverse en verwante projecten ontworpen om een essentialistisch antropocentrisme te laten voortbestaan. Met andere woorden, de reproductie van de kenmerken van de menselijke ervaring in een radicaal niet-antropocentrisch model van algemene intelligentie.¹⁰

10 Verdere inzichten zijn te vinden in het boek *Intelligence and Spirit* (2018) van Reza Negarestani.

KUNSTWERKEN

1

Forecast, 2021

Koloniale planten in leven gehouden door apocalyptische films.

Onderzoek: Sébastien Robert en O.S.

Productie: Pim Kerssemakers, Sébastien Robert en Leandros Ntolas

Productiecoördinatie: Lauren Jetty

Met dank aan curatoren Lorenzo Benedetti, Annie Ratti en Maddalena Terragni voor de oorspronkelijke opdracht voor dit werk voor de tentoonstelling *Antonio's Dream*. Financiële steun van Fondazione Ratti.

2

Blister, 2023

Video gegenereerd door middel van neurale netwerken en 3D-software, SLS 3D-prints, hout en metaal.

Neurale netwerktraining: Wilbert Vogel

3D-ontwerp en renderings: René Martínez

Videobewerking: O.S.

Metaalbewerking: Pim Kerssemakers

Financiële steun van RADIUS en Copperfield.

3

The Andean Information Age, 2021

Analoge diaprojector bestuurd door een microcomputer, digitale beelden overgebracht naar 35 mm-filmdia's en stereo audio.

Onderzoek: Alessandra Troncone en O.S.

3D ontwerp en renders: Marijn van Bekkum

Hardware-experimenten en codering: Zois Loumakis

Geluidsontwerp: Sébastien Robert

Stem: Maartje Fliervoet

Analoge dia's geproduceerd door: AV&F Facilitair

Coördinatie van de eerste productie: Lauren Jetty

Technische ondersteuning: Christine Hvidt

Extra ondersteuning door Tiziana Di Caro.

4

1'111.111 (2022)

Sneakerschoenen structureel verouderd van een jaar tot een miljoen jaar.

Geproduceerd en ondersteund door Spark904.

Onderzoek: Titus Nouwens en O.S.

Productieoverzicht: Christine Hvidt en Titus Nouwens

Eerste digitale schetsen: Marijn van Bekkum

Dank aan de geweldige geesten die ons tijdens het onderzoeksproces hebben gesproken: Marjolijn Bol, Salomon Kroonenberg, Raoul Frese, Evert Houwman, Tom Grossmann en Victor Horbowiec.

5

Antibeing 0A, 2021

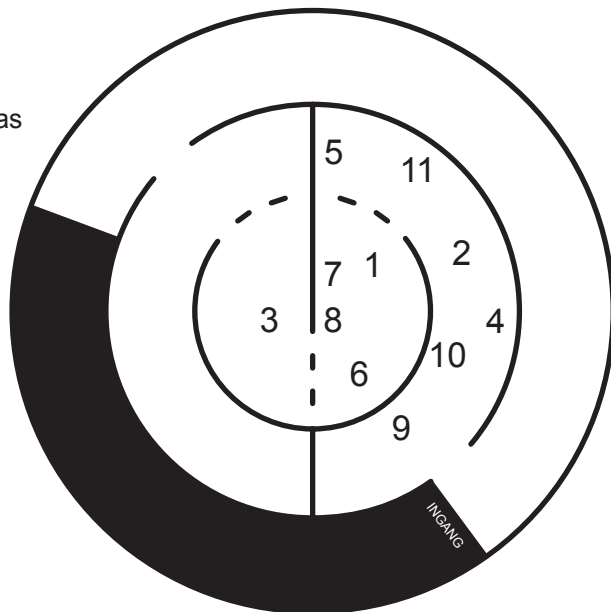
Print op plexiglas in lichtbox.

3D ontwerp (afbeelding): Marijn van Bekkum

3D ontwerp (metalen structuur): René Martínez

Metaalbewerking: Pim Kerssemakers

Financiële steun van RADIUS en Tiziana Di Caro



6

***Antimundo 0A*, 2021**

Print op plexiglas in lichtbox.

3D ontwerp (afbeelding): Marijn van Bekkum

3D ontwerp (metalen structuur): René Martínez

Metaalbewerking: Pim Kerssemakers

Financiële steun van RADIUS en Tiziana Di Caro.

7

***Module for the Rediscovery of Life (0A)*, 2021**

Inkt op synthetisch rubber, mineralen, collage, potlood op papier en niet-gespecificeerde materialen.

90 × 75 cm

Feedback: Alessandra Troncone

Financiële steun van Copperfield en Tiziana Di Caro.

8

***Module for the Rediscovery of Life (00A)*, 2021**

Inkt op synthetisch rubber, mineralen, collage, potlood op papier en niet-gespecificeerde materialen.

90 × 75 cm

Feedback: Alessandra Troncone

Financiële steun van Copperfield en Tiziana Di Caro.

9

***Antimundo 00S*, 2023**

Olieverf op doek.

120 × 85 cm

Digitaal ontwerp: René Martínez

Oorspronkelijk ontwerp met neurale netwerken: O.S.

Schilderij: Michaël Vera

Financiële steun van Copperfield.

10

***Antimundo 00T*, 2023**

Olieverf op doek.

120 x 85 cm

Digitaal ontwerp: René Martínez

Oorspronkelijk ontwerp met neurale netwerken: O.S.

Schilderij: Michaël Vera

Financiële steun van Copperfield.

11

***Antimundo 00U*, 2023**

Olieverf op doek.

120 × 85 cm

Digitaal ontwerp: René Martínez

Oorspronkelijk ontwerp met neurale netwerken: O.S.

Schilderij: Ema Jariso

Financiële steun van Copperfield.



OSCAR SANTILLÁN:
A HEAVY HALO
27 mei – 20 augustus 2023

Curator: Niekolaas Johannes Lekkerkerk
Assistent curator: Sergi Pera Rusca
Tekst: Sergi Pera Rusca
Vertaling: Het Vertaalcollectief
Grafisch ontwerp: Sabo Day en Augustinas Milkus
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 aanvullende steun van het Mondriaan Fonds en Copperfield Gallery.

RADIUS
Centrum voor Hedendaagse Kunst en Ecologie
Kalverbos 20
2611 XW, Delft
Nederland
info@radius-cca.org
www.radius-cca.org

