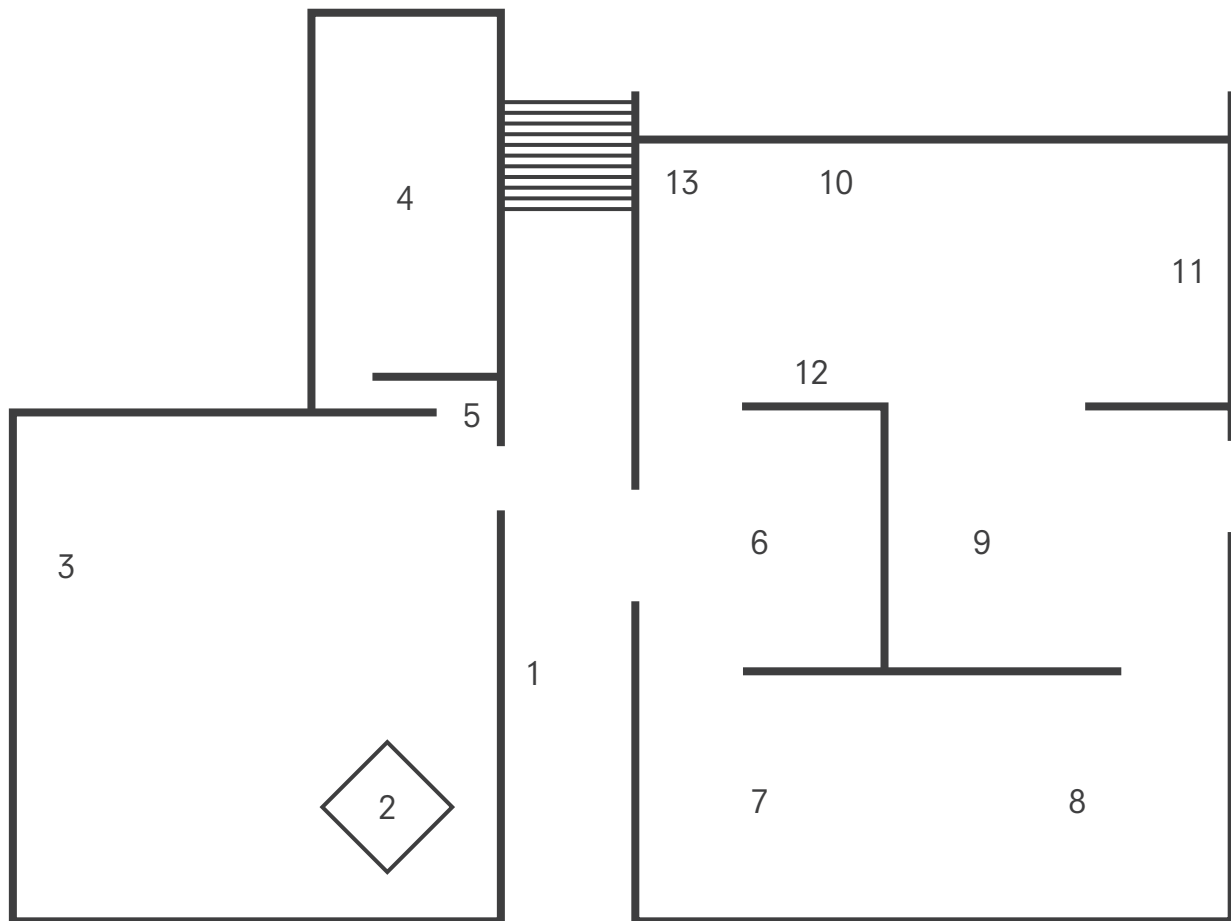


HIWA K

MOON CALENDAR



1. **FOR A FEW SOCKS OF MARBLES,** 2012
mixed media installatie met tapijt, vitrine en diverse materialen, video (3'56")
courtesy of the artist and Kamel Lazaar Foundation (Tunis)
2. **WHAT THE BARBARIANS DID NOT DO, DID THE BARBERINI,** 2012
zand
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca)
3. **THE BELL PROJECT,** 2007–'15
afval van oorlogsmetaal, hout, 2-ledige video (35'25" en 25'29")
Collezione La Gaia, Busca
4. **THIS LEMON TASTES OF APPLE,** 2011
video, gesproken in Koerdisch (13'26")
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca)
5. **DO YOU REMEMBER WHAT YOU ARE BURNING?,** 2011–'17
video (4'42")
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca)
6. **PIN DOWN,** 2017
3-ledige video-installatie (34'12")
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca) / commissioned by De Appel (Amsterdam)
7. **QATEES,** 2009
mixed media installatie
Collezione La Gaia, Busca
8. **PRE-IMAGE, PORTO,** 2014
video, gesproken in het Engels (6'35")
courtesy of the artist and S.M.A.K., Ghent
9. **IT'S SPRING AND THE WEATHER IS GREAT SO LET'S CLOSE ALL OBJECT MATTERS,** 2012
mixed media installatie
courtesy of the artist and collection Maxim Zundel
10. **ONE ROOM APARTMENT,** 2008
kleurenprint
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca)
11. **VIEW FROM ABOVE,** 2017
video, gesproken in het Engels (12'27")
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca) / commissioned by documenta14 (Kassel)
12. **DIAGONAL,** 2008
kleurenprint
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca)
13. **MOON CALENDAR,** 2007
video (12'16")
courtesy of the artist, KOW (Berlin) and prometeo gallery di Ida Pisani (Milano/Lucca)

HIWA K Moon Calendar

Deze solotentoonstelling is gewijd aan video's, performances en installaties van de laatste 10 jaar van Hiwa K (°1975, Koerdistan, Irak). Tijdens de tweede Golfoorlog in de jaren '90 ontvluchtte de kunstenaar om politieke redenen zijn land. Te voet trok hij meer dan 5 maanden lang via Iran naar Turkije, Griekenland, Italië en Frankrijk. Dit soort 'plaatsloosheid' wordt door Hiwa K onder meer uitgedrukt als een gevoelig evenwicht dat onderhevig is aan horizontale en verticale krachten: onder meer zwaartekracht, horizontale verplaatsingen en hiërarchieën tussen mensen onderling, tussen mens en natuur, tussen burgers en bestuurders.

Hiwa K zet zijn identiteit, zijn lichaam, muziek en spel in als elementen van een universele taal die inkijk biedt in zijn levensverhaal en zijn eigenzinnige kijk uitdrukt op de globalisering en haar impact op een bredere maatschappelijke en geopolitieke realiteit. De paradox van 'behoren tot' en 'vervreemd zijn van' is cruciaal in het leven en werk van de kunstenaar. Door zijn familienaam te verbergen, onderstreept hij zijn ontworteling en zijn betrokkenheid bij kwesties rond identiteit. De letter 'K' verschijnt als een enkele, zwevende letter die niet zijn naam of die van zijn familie lijkt te zijn. Ook Hiwa K's vaderland is een eerder abstract gegeven: Koerdistan heeft geen precieze grenzen en wordt bewoond door diverse etnische groepen. Het strekt zich uit over delen van Irak, Iran, Turkije, Syrië en Armenië en hangt bestuurlijk af van verschillende nationale overheden.

Beweeglijkheid en flexibiliteit zijn dan ook kernbegrippen en vormelijke vertrekpunten geworden binnen Hiwa K's oeuvre. Zelf zijn moederland ontvlucht, wisselt de kunstenaar zijn blik voortdurend van horizontaal (vanuit een landschap) naar verticaal (van bovenaf). Hij lijkt hyperalert voor alles en iedereen rondom hem. Jeugdherinneringen, lokale tradities, anekdotes over zijn familie en vrienden, alledaagse ontmoetingen, geschiedenis, actualiteit en politiek dienen als bronmateriaal dat door hem wordt verweven tot een oeuvre dat niet zelden complexe ideeën pragmatisch benadert en alternatieve 'oplossingen' voorstelt.

De titel *Moon Calendar* suggereert een alternatief begrip van de tijd en zijn verloop. Het is de titel van een van de werken in deze tentoonstelling, maar laat zich in bredere zin ook lezen als 'een andere vorm van oriëntatie en navigatie in de wereld en in het leven'. Hij zou kunnen worden geïnterpreteerd als een metafoor voor de dualiteit tussen het Oosterse, circulaire denken en het Westerse, lineaire (tijds)denken. In de loop van de geschiedenis werden diverse kalenders ontwikkeld, o.m. kalenders gebaseerd op de stand van de zon (bv. de Midden-Europese tijd) en andere op die van de maan (bv. de Islamitische en de Joodse). Al geregeld is geprobeerd om beide benaderingen op elkaar af te stemmen. Maar altijd blijven er verschillen, zoals tussen 'ik', 'wij' en 'anderen'. Om die reden zijn we genoodzaakt om diversiteit te omarmen.

1 | For a Few Socks of Marbles, 2012

Hiwa K woonde als kind eerst in een Arabische buurt en daarna in een Koerdische buurt. In de Arabische werd hij omwille van zijn accent uitgescholden voor 'Koerd'. Later, in de Koerdische, werd hij nageroepen met 'Arabier', omwille van zijn Koerdisch dat intussen een Arabische klankkleur had en omwille van zijn kledij. Hij was de enige die geen *shirwal* droeg, de typisch Koerdische, traditionele, wijde broek.

In beide buurten werd geknikkerd maar met verschillende spelregels en -technieken. De Koerdische kinderen speelden *mushien*, een complex spel met horizontale handposities waarbij knickers maar met mondjesmaat van eigenaar wisselden. De Arabische kinderen speelden *tannab*, een knickerspel met bijna geen beperkingen maar grote gevolgen. Als het meezat, kon je er 25 knickers in één spel mee winnen. Tegelijk was het risico om een groot aantal knickers te verliezen veel groter.

Toen Hiwa zijn Koerdische speelkameraadjes over de Arabische variant vertelde, raakten ze verleid door de vrijheid en de mogelijkheid op grotere winst. Met de verticale handpositie van de Arabische variant, die enkel Hiwa meester was, wist hij de hele straat te verslaan. Later verkocht hij de knickers aan zijn kameraadjes

terug. Met de opbrengst ervan vroeg hij zijn moeder om een *shirwal* voor hem te kopen. Vanaf dan werd hij in zijn buurt aanvaard en noemde niemand hem er nog 'Arabier'.

De horizontale handposities van de Koerdische *mushien* en de verticale van de Arabische *tannab* kunnen worden gezien als een metafoor voor het verschil in toegang tot kennis tussen Koerden, die op dit vlak meer beperkt zijn, en Arabieren, die een breder vogelperspectief ter beschikking hebben.

2 | What the Barbarians did not do, did the Barberini, 2012

Deze zandsculptuur werd door Hiwa K ontworpen aan de hand van een eeuwenoude berekeningsmethode. Op basis van de uitkomst bouwde hij een houten mal waarmee hij de sculptuur op verschillende plekken kan reconstrueren.

De titel van dit werk verwijst naar een kritiek op Maffeo Barberini of de oorlogszuchtige, 17^{de}-eeuwse paus Urbanus VIII. Hij werd verweten brons van het Pantheon om te hebben gesmolten tot het pauselijke baldakijn en tot voorraad voor zijn kanonnengieterij. Brons werd doorheen de geschiedenis gebruikt voor zowel oorlogsvoering als kunst. In zekere zin verbindt het zo militaire machtoefening met visueel machtsvertoon.

Met *What the Barbarians did not do, did the Barberini* linkt Hiwa K het Pantheon in Rome met een onherbergzaam gebied in Noord-Irak. In een gieterij aan de rand van Sulaymaniyah wordt metaal verzameld van de slagvelden van de Iraaks-Iraanse Oorlog, de Golfoorlogen en de Syrische Arabische Lente om te recyclen tot grondstof voor de metaalindustrie. Het oorlogsmetaal wordt door zaakvoerder Najad en zijn arbeiders gesorteerd, versmolten en in zandvormen gegoten. De gietvormen in zand deden Hiwa K denken aan de cassettes in de koepel van het Pantheon.

De associatie leidde tot deze zandsculptuur, een materiële vorm die langzaam desintegreert. Dergelijke tijdelijke realisaties zijn kenmerkend

voor het werk van Hiwa K. Ze komen voor in verschillende vormen, zoals onder meer ook ad hoc interventies en performances. De keuze van de kunstenaar voor tijdelijke media vloeit voort uit zijn twijfel over het eeuwigheidskarakter van kunst en kan ook worden gezien als een metafoor voor de onbestendigheid die hij ervoer in de periode waarin hij zijn land verliet.

3 | The Bell Project, 2007 – '15

Ook *The Bell Project* speelt zich deels af in Najads gieterij in Noord-Irak. De handel van de man is controversieel: hij werd rijk door metaal te verkopen van oorlogswapens die op de slagvelden in zijn streek achterbleven. Maar zijn activiteit kan ook als volgt worden geïnterpreteerd: Najad ontmantelt wapens om te doden en zet ze om tot grondstof voor gebruiksvoorwerpen voor het leven.

In tijden van oorlog en schaarste aan brons werden vroeger wel vaker onder meer bronzen ornamenten, sculpturen en kerkklokken versmolten tot wapens. Naar analogie met Najads onderneming, keerde Hiwa K deze traditie in dit project om. Hij liet oorlogsmetaal tot staven versmelten voor de productie van een kerkklok. Een dubbele video toont de creatie van de klok en biedt context.

De in Irak gerecycleerde resten van wapens die voor de oorlogen in de regio onder meer door Italië waren geleverd, liet Hiwa K overbrengen naar een meer dan 700 jaar oude klokkengieterij in Crema in Noord-Italië. Hij ontmoette er Otavio, die in het familiebedrijf werkt en afstamt van een zekere Barigozzi. Deze was ooit opzichter van het Arsenaal van Venetië, een complex van scheepswerven en wapendepots. Maar politieke problemen hadden hem gedwongen te vluchten naar de streek rond Milaan. Hij startte er een gieterij op, waar hij de technieken die hij kende van de productie van kanonnen toepaste om klokken te gieten.

Volgens de traditie wordt elke klok versierd. Tijdens de productieperiode van deze klok startte IS met de plundering en vernieling van historische voorwerpen in het Museum van Mosul in Noord-Irak. Symbolisch liet Hiwa

K figuren uit dit verwoeste patrimonium op de klok 'vereeuwigen'. Het is zijn vorm van kritiek op het verhandelen van waardevol erfgoed door IS in de marge van de olie- en wapenmarkt. Op de Biënnale van Venetië in 2015 werd de klok gepresenteerd in het Arsenaal, ooit de werkplek van Barigozzi.

4 | **This Lemon Tastes of Apple**, 2011, Irak, 17 april

Deze video documenteert een interventie die Hiwa K deed in Sulaymaniyah op 17 april 2011. Op die dag baande een van de laatste optochten van een acht weken aanhoudend burgerprotest zich een weg door de stad. De internationale media hadden aan het protest bitter weinig aandacht geschonken, ondanks de duur ervan en het feit dat gewapende milities van de lokale regering er brutaal een einde aan maakten. Deze opstand tegen (in theorie) democratisch verkozen politici verdween in de schaduw van hun verslaggeving die zich toen voornamelijk richtte op de revoluties in andere landen van het Midden-Oosten.

Hiwa K sluit zich aan bij de optocht terwijl hij de mondharmonicascène speelt uit *Once Upon a Time in the West*, een film die staat voor de ultieme belofte aan vrijheid geassocieerd met Westerse samenlevingen en democratie. De beroemde melodie zweept de demonstranten op, wordt een protestsignaal, een oproep tot vooruitgang en voegt aan de broeierige sfeer van het gebeuren een extra dimensie toe. Regeringsmilities bieden weerwerk met traangas. De demonstranten gebruiken citroenen om zich ertegen te beschermen. Ook Hiwa K's ogen en luchtwegen raken geïrriteerd.

Deze beelden van Hiwa K's interventie werden gefilmd door fotojournalisten en omstanders. De kunstenaar monteerde dit materiaal van anderen tot een video en stelt zo het individuele auteurschap van kunstenaars in vraag. Bovendien is Hiwa K's deelname aan het protest ambivalent: hij maakt er ontegensprekelijk deel van uit maar onderscheidt zich als performer en waarnemer. Deze video werd bewust niet ondertiteld. Zo worden wij op afstand gehouden van het gebeuren, blijven

de slogans van de betogers verbonden met de lokale identiteit van de plek waar het protest plaatsvond en behoudt de betoging haar eigenheid ten aanzien van demonstraties op andere plekken.

De titel van de video, *This Lemon Tastes of Apple*, verwijst naar de gasaanvallen die Saddam Hoessein in 1988 liet uitvoeren tijdens de genocide op de Koerden. Overlevenden getuigden dat het gif van de chemische aanvallen de geur had van zoete appels. De geur blijft sterk geassocieerd met het politieke geheugen van Irak. Op 17 april 2011, de dag van Hiwa K's performance, werd eveneens in Sulaymaniyah maar op Saray Azadi of Freedom Square, het podium van waarop activisten in de maanden ervoor het volk hadden toegesproken in brand gestoken. Intussen waren wettelijke demonstraties in het land verboden verklaard.

5 | **Do You Remember What You Are Burning?**, 2011, Irak, 25 april | 2017

Op 25 april 2011, slechts een week na de performance *This Lemon Tastes of Apple* zette Hiwa K in dezelfde buurt een nieuwe actie op. Hij kondigde een bijeenkomst aan op Saray Azadi of Freedom Square naast het vernielde podium voor activisten. De lokale regering liet weten dat bijeenkomsten van groepen van drie of meer mensen verboden waren. Niettemin kwam een groep studenten-activisten bijeen en 'lazen' ze, volgens de aanwijzingen van de kunstenaar, een boek naar keuze met een loep die ze precies zo richtten dat zonnestralen de tekst letter voor letter wegbrandden.

De actie roept associaties op met historische boekverbrandingen maar onderscheidt zich ervan door de zorgzaamheid en precisie waarmee ze zich voltrekt. De interventie gaat ook niet uit van een machtsorgaan met als doel specifiek erfgoed te vernielen of te censureren, maar wordt uitgevoerd door burgers die zo op subtiele wijze kritiek uiten op machthebbers. De performance zorgde voor verwarring bij de aanwezige veiligheidsmilities, lokte gesprek uit tussen hen en de activisten en vervaagde voor even de grens tussen beide partijen.

6 | **Pin Down**, 2017

Deze driedelige video, waarvan we het geluid misschien onbewust al eerder hebben opgevangen, toont een worstelgesprek tussen Hiwa K en Bakir Ali, een Koerdische existentialistische denker. Ze wisselen van gedachten over onder meer hun verleden, over wat het betekent om vandaag Koerd te zijn, over kunst en kunstenaars, over ontworteling, over horizontalisme vs. verticalisme, over een flexibel begrip van de wereld, over voetbal en over het verband tussen kolonialisme en existentialisme.

Ook hier maakt Hiwa K gebruik van een vorm van spel als expressiemiddel. Hijzelf en Bakir Ali worstelen met elkaar. Letterlijk en intellectueel. Zowel in hun fysieke als in hun poëtisch-filosofische machtsspel evolueert hun relatie voortdurend. Nu eens neemt Hiwa met kracht de overhand, dan weer houdt Bakir hem in de greep. Ook de dominantie op gespreksniveau verlegt zich continu. Hoe ze zich horizontaal en verticaal met elkaar verhouden, kantelt voortdurend. Het gaat niet om een geënceneerde performance, maar om een dialoog die organisch overgaat in een worsteling wanneer het gesprek even stukt.

Hiwa K en Bakir Ali blikken terug op de door Europese existentialistische filosofen en schrijvers, waaronder Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir en Albert Camus, ontwikkelde ideeën rond de vrijheid van het individu en praten over welk effect deze op Irak hebben gehad. Ze hebben het over de verwarring rond het begrip 'individualisme' in groepsgerichte samenlevingen zoals die van hun thuisland tot in de jaren '80 en stellen de neoliberale toepassing ervan aan de kaak. Die steunde op de bewering dat persoonlijke vrijheid enkel door marktvrijheid kan worden gegarandeerd, wat de weg opende voor machtsmisbruik en uitbuiting door Westerse landen in het Midden-Oosten.

7 | **Qatees**, 2009

Tijdens de Iraaks-Iraanse Oorlog in de jaren '80 waren veel mensen uit beide landen op zoek naar informatie over vermiste verwanten. De Iraakse tv zond slechts de helft van het verhaal uit. Ook de Iraanse tv toonde enkel hun nationale zeges. Om de andere helft van het verhaal te kennen, moest je de signalen van het buurland en piraatzenders weten te onderscheppen. Met een lokale, officiële antenne was dit onmogelijk. Om die reden knutselden velen zelf een illegale antenne in elkaar.

Na vele decennia werden deze illegale antennes vergeten. Dit relaas speelt zich af in Tanjaro, een metaalstort in openlucht. Hiwa K vroeg Abas, een voormalig deserteur en antennemaker, om hem te vertellen over alle soorten antennes in soms vreemde vormen die hij ooit maakte. Nadat Hiwa K ze had geschetst, begonnen ze ze samen te hermaken en testten ze ze uit tot ze Iraans tv-signaal ontvingen. Twee types van deze illegale antennes werden officieel en zijn vandaag massaproducten.

Qatees onderzoekt de ruis tussen persoonlijke noden en verlangens, het grotere politieke geheel, amateurcreativiteit, de kracht van beelden, poëzie en verhalen. Abas blikte terug op z'n onderduikverleden. Hiwa K trachtte Abas' verhaal te vatten. Verschillende periodes en plekken vloeien daarbij in elkaar. Zo ontstaat een 'tussentijd' die lijkt te drijven op de golven van de ether en Abas' geheugen.

Het uitwerken van de ruwe opnamebeelden tot deze video liet de kunstenaar over aan de verzamelaar die het werk kocht. Op deze manier stelt hij niet alleen het auteursstatuut van kunstenaars in vraag, maar verwijst hij ook naar de recente geschiedenis van zijn land van herkomst. Lange tijd werd Irak niet van binnenuit ontwikkeld maar bepaald door externe spelers en hun belangen. De open houding die Hiwa K hier als kunstenaar aanneemt, kan ook worden gelinkt met de afhankelijkheid van externe factoren van mensen op de vlucht.

8 | Pre-Image, Porto, 2014

“Wat je in een moment van paniek ziet, is een vooraf-beeld, een pre-image.”

Wanneer iemand Hiwa K vraagt waar hij gevestigd is, antwoordt hij wel vaker met: “Op mijn voeten.” Op het logische vervolg, “En waar zijn je voeten gevestigd?”, luidt zijn repliek: “Mijn voeten zijn nooit gevestigd.”

Pre-Image documenteert een performance in o.a. Porto, Gdansk en Wenen en onderweg tussen Griekenland en Rome. Op zijn neus houdt Hiwa K een staaf in balans waarop motorspiegels zijn gemonteerd. Het doe-het-zelf navigatie-instrument weerspiegelt de omgeving waarin hij wandelt. Het evenwichtsspel en het gefragmenteerde beeld in de spiegels dwingen de kunstenaar tot omzichtigheid. De verticale blik waarvan hij gebruik maakt om zich horizontaal voort te bewegen, is versplinterd, vertekend, onbetrouwbaar. Ze laat hem toe om het gebrek aan stabiliteit te herbeleven van de onophoudelijke staat van beweging van tijdens zijn migratie.

De titel *Pre-Image* verwijst naar het verschil tussen de voorstellingen die we maken van de plekken waar we naartoe willen trekken, hun mogelijkheden voor ze beelden worden en de realiteit ervan; het contrast tussen verticaal ingebeelde plekken en de horizontale werkelijkheid waarin we plekken vanop de grond beleven. De performance verbeeldt Hiwa K's eerste impressies van steden die op zijn vluchtroute lagen. Geïnterpreteerd als reconstructie van zijn migratieverleden, waarvan hij geen foto's heeft, zou de performance ook een 'post-image' genoemd kunnen worden.

9 | It's Spring and the Weather Is Great, So Let's Close All Object Matters, 2012

Deze installatie werd oorspronkelijk ontwikkeld in het kader van *Chicago Boys: While We Were Singing, They Were Dreaming*, een project van Hiwa K dat loopt sinds 2010. Het werk was bedoeld als een voorstel voor Speaker's Corner in Londen, een plek waar tussen 1196 en 1783 executies werden uitgevoerd. Voor de

veroordeelde aan de Tyburn Hanging Tree werd verhangen, kreeg hij of zij traditioneel een laatste kans om een publieke mededeling te doen. Tot op vandaag blijft de plek geassocieerd met vrije meningsuiting.

Beide functies van de plek – spreken en ophanging – houden een opwaartse beweging in om iets publiek te maken. Vandaar de ladderconstructies in deze installatie. Hiwa K maakte ze voor een optreden van *Chicago Boys*, een door hem geïnitieerde amateurband zonder vaste bezetting die muziek uit de jaren '70 covert en ook dient als discussieforum rond de impact van het neoliberalisme. De Stad Londen keurde het optreden op de ladders om veiligheidsredenen af en bepaalde zo mee de status van het werk: een setting voor een performance werd een installatie.

De titel van het werk is een variant op *It's Spring and the Weather Is Great, So Let's Close All Subject Matters*, een song uit de jaren '70 die populair werd in de versie van actrice Suad Husni. Met doorgedreven ironie uitte de tekstdichter van het lied, Salah Jahin, zich zeer kritisch over toenmalig Egyptisch president Anwar Sadat, die in die periode de Sovjet-Unie de rug toekeerde in het voordeel van Amerika. Sadat gaf daarmee de aftrap voor ingrijpende veranderingen die leidden tot economisch liberalisme in de regio en er de weg bereidden voor neoliberalisme.

Deze thematiek sloop in Hiwa K's werk toen hij onderzoek deed naar de oorlogen in Irak en hun link met neoliberale agenda's. In dezelfde periode herbeluisterde de kunstenaar muziek uit zijn kindertijd. Beide komen samen in dit project, dat gericht is op het uitwisselen van persoonlijke anekdotes, ervaringen en inzichten van de performers – steevast met Midden-Oosterse roots – rond omstandigheden die in de jaren '70 en '80 het leven van hun families hebben veranderd. De songs worden in groep gekozen en komen onder meer uit Koerdistan, Irak, Iran, Afghanistan en Libanon. Hun betekenis schuilt niet zozeer in hun teksten maar eerder in hun verband met persoonlijke verhalen van de performers.

10 | One Room Apartment, 2008

In een recent interview gaf Hiwa K commentaar op de verschuiving van 'wij' naar 'ik' in Koerdistan: “Voor de invasie van 2003 was de maatschappij groepsgericht. Mensen deelden kamers tot zelfs potten toe. Nu kopieert de regio het Westerse onafhankelijkheidsmodel. Niemand heeft nog tijd voor anderen en de wet van consumptie regeert. Collectief denken behoort tot het verleden.” Dit huis verbeeldt treffend hoe nieuwe economische modellen de sociale structuur veranderden en de opkomst betekenden van individualisme en solitaire wijzen van wonen. De minimalistische vorm is geen verwijzing naar minimal art maar kwam voort uit pragmatisme. Deze foto vormde het bronmateriaal voor een sculptuur in de vorm van een betonnen huis op documenta14 in Athene (2017).

11 | View From Above, 2017

View From Above vertelt over de bewijslast die wordt opgelegd aan vluchtelingen. Om asiel te krijgen, moeten ze kunnen aantonen dat ze zijn gevlucht uit een zogenoemde 'onveilige zone'. Vluchtelingen worden in detail ondervraagd over de door hen genoemde stad van herkomst en omstreken door bureaucraten die niets van de stad in kwestie afweten behalve informatie die ze uit kaarten ervan hebben opgepikt. Wanneer een ondervraagde er niet in slaagt te overtuigen, wordt asiel geweigerd. Velen ondervinden bij deze procedure moeilijkheden. Vaak niet omdat ze liegen over hun stad van herkomst maar door de aard van de vragen.

In de video doet Hiwa K het relaas van een deserteur van het Iraakse leger aan wie asiel werd geweigerd omdat hij komt uit een, volgens de VN, 'veilige zone'. Omdat een terugkeer voor hem levensbedreigend was, besloot hij zijn kans elders te wagen. Op basis van informatie van vluchtelingen uit een Iraakse 'onveilige zone' tekende hij kaarten en leerde die grondig uit z'n hoofd. Dit vogelperspectief, dat niet was gebaseerd op een echt leven in de opgetekende omgeving, hielp hem om asiel te krijgen. Zowel de interviewer als hijzelf bekeken het gebied nu vanuit hetzelfde, verticale perspectief.

Dit verhaal vormt een uitzondering. Duizenden Irakezen die werkelijk uit een 'onveilige zone' zijn gevlucht, konden niet overtuigen met hun kennis over hun voormalige woonplaats. Hun antwoorden toonden hun vertrouwde ermee aan vanuit een reële beleving van de plek vanaf de grond, vanuit een horizontaal perspectief dus. *View From Above* wijst op een schrijnend verband tussen hoe een bepaalde zienswijze het begrip van een gebied kan vertekenen met als mogelijk gevolg een fatale politiek van uitsluiting.

12 | Diagonal, 2008

Ter voorbereiding van zijn performance *Moon Calendar* (zie verder) verkende Hiwa K Amna Suraka of The Red Security Building in Sulaymaniyah. Tijdens zijn kindertijd woonde de kunstenaar direct naast de terreinen ervan en zag hij hoe in 1980 het voormalige voetbalveld door het regime van Saddam Hoessein werd omgebouwd tot een complex voor het opsluiten en folteren van politieke gevangenen. Hiwa K trof er deze ruïne van een wachttoren aan, een architecturaal element dat hij als kind kon zien vanuit het huis waarin hij woonde. Gehavend en diagonaal in de zanderige grond verzakt. Hij greep deze ontdekking aan voor een kritische ad hoc performance, betrad de toren, een relict van de gruwel en het machtsmisbruik die ooit plaatsgrepen op deze site, en deed alsof hij hem eigenhandig nog wat dieper de grond in duwde.

Als startpunt van deze tentoonstelling staat dit werk voor de positie die Hiwa K als kunstenaar en mens inneemt in een uit haar voegen gebarsten wereld. De fysieke spanning tussen zijn lichaam en de architectuur van de toren verbeeldt een zoeken naar evenwicht tussen verticale en horizontale krachten. Ondersteunt de toren het lichaam? Is het eerder andersom? Of houden beide elkaar in balans?

13 | Moon Calendar, 2007

Net als *Diagonal* (2008) speelt *Moon Calendar* zich af in Sulaymaniyah, Hiwa K's thuisstad, meer bepaald in Amna Suraka of The Red Security Building, een voormalig politiek gevangenencomplex uit de regeringsperiode van Saddam Hoessein. We zien de kunstenaar tijdens de repetitie voor een performance. In en rond de met deze negatieve geschiedenis beladen gebouwen tapdant hij flamenco op het ritme van zijn hartslag die hij via een stethoscoop beluistert. Terwijl de dans almaar intenser wordt, raken zijn hartritme en de snelheid van zijn voeten meer en meer uit balans. De kunstenaar probeert ze ritmisch opnieuw op elkaar af te stemmen maar slaagt er niet in.

De focus op zijn hartritme isoleert Hiwa K van de omgeving en biedt hem intieme ruimte voor persoonlijke gedachten. De fysieke uitvoering van de dans laat hem toe om de plek los van haar traumatische karakter te ervaren en toch intens op de plek aanwezig te zijn. Via ritme en beweging lijkt de kunstenaar de dimensies van de ruimtes te willen meten, verinnerlijken. Ook wij horen zijn hartslag, wat ons zijn cadans sterker doet ervaren en ons in zekere zin inkijk in zijn innerlijk biedt. De obstinate klank van de ritmes van Hiwa K's voeten en hart versterkt de urgentie van de inhoud van deze performance.

De titel *Moon Calendar* suggereert een alternatief begrip van de tijd en zijn verloop, een verschuiving in de waarneming van de misdaden die op deze plek werden gepleegd. De performance verwijst naar dit verleden zonder expliciet te worden en opent ruimte voor reflectie en nieuwe verhalen die tegengewicht bieden. In de video kondigen geluiden van toenmalige verbouwingswerken op de gevangensite de herbestemming ervan aan tot het Iraaks Nationaal Museum van Oorlogsmisdaden, een herdenkings- en bewustmakingsplek voor een donkere periode in het collectieve geheugen van de regio.

Biografie

Tijdens de tweede Golfoorlog in de jaren '90 ontvluchtte Hiwa K (°1975, Koerdistan, Irak) om politieke redenen zijn land. Te voet trok hij meer dan 5 maanden lang via Iran naar Turkije, Griekenland, Italië en Frankrijk. Vanaf 2002 studeerde hij flamenco bij Paco Peña in Rotterdam. Daarna ging hij in Duitsland wonen, waar hij aan de Academie van Mainz zijn eerste kunstprojecten ontwikkelde.

Hiwa K nam deel aan verschillende groepstentoonstellingen zoals Manifesta 7, Trente (2008), La Triennale, Intense Proximity, Parijs (2012), de "Edgware Road Project" in Serpentine Gallery, Londen (2012), de Biënnale van Venetië (2015) en documenta14, Kassel/Athene (2017). In 2016 ontving hij de documenta Arnold Bode-prijs en de Schering Stiftung Art Award. In 2017 hield hij een solotentoonstelling in KW, Berlijn.

De tentoonstelling *Moon Calendar* reist na S.M.A.K. naar Kunstverein Hannover in Duitsland.