

K A / R O S
C A S T L E

K A / R O S
C A S T L E
/

10 **Voorwoord**

114 *Foreword*

Luc Vanackere

13 **Over de kunst van het juiste ogenblik**

116 *The Art of the Moment*

Joke J. Hermsen

Kunstenaars

Artists

32 Alexandra Cool

36 Alice Brasser

38 André Pielage

40 Anri Sala

43 Antonella Zazzera

44 Antony Gormley

46 Berndnaut Smilde

48 Chiharu Shiota

50 Corinne Mercadier

52 Dani Karavan

54 David Claerbout

56 Eric de Nie

58 Evi Keller

60 George Meertens

62 Georgia Russell

64 Gilbert Garcin

68 Hans Op de Beeck

70 Jaap de Jonge

72 Jay Mark Johnson

74 Jorge Macchi

76 Maarten Baas

78 Marielin Simons

80 Marlies Hulzebos

82 Martijn Veldhoen

84 Mynke Buskens

87 Nicolas de Staël

88 Olga Kisseleva

90 Otobong Nkanga

92 Patrick Van Caeckenbergh

94 Peter Bogers

96 Pipilotti Rist

98 Quayola

102 Rebecca Horn

104 Sofie Muller

106 Susanna Hertrich

108 Susumu Shingu

110 Thierry Pécastaing

Enige tijd geleden las ik in een tekst van Joke Hermsen een boeiende passage over ‘wachten’. Zij haalde daarbij Heidegger aan, die in zijn *Inleiding tot de metafysica* stelt dat ‘kunnen vragen betekent kunnen wachten’, wat niet meevalt in een tijd waarin alles snel moet gaan. Wij lijden immers aan een collectief tijdgebrek en lijken voortdurend opgejaagd door Chronos, de god van de meetbare, lineaire tijd. Tiktak, drukdruk. Dwingende deadlines, onafgebroken trillende smartphones, fileleed en ergernis over de te trage computer. De herkenbare, alledaagse frustraties.

Nog veel langer geleden zat ik op de lagere school. Toen in juli de zomervakantie begon, leek die eindeloos. Een zee van tijd, letterlijk onafzienbaar. Een breed intermezzo, een ‘tussentijd’ waarin niets hoefde, maar veel kon, waarin verveling neerdaalde als een niet eens zo onprettig gevoel. Een landerigheid die ruimte creëerde voor scherpe observaties. Een slow motion waarin het tumult van de tijd verstilde en de dingen uitvergroot werden zoals in *De kleine Johannes* en *Erik of het kleine insectenboek*.

Een hele poos eerder, toen ik gedoopt werd, sprak een oude priester met een lange, witte baard het effeta-gebed uit, dat letterlijk ‘open u’ betekent en gepaard gaat met het openen van de zintuigen. Pas veel later is de dubbelzinnigheid van dat ritueel me duidelijk geworden, want het symbolische activeren van onze ogen, oren en mond zou geïnterpreteerd kunnen worden als een aansporing tot voortdurende alertheid of als startsein voor het verkennen van de uiterlijk waarneembare wereld, maar ook – en meer nog – als de aansluiting bij een flow, waarbij onze diepste, innerlijke kern verbonden wordt met iets veel groters, het *mysterium tremendum et fascinans*, het onkenbare, onnoembare en onherleidbare dat ons tegelijkertijd angst inboezemt en fascineert.

Joke Hermsen is erg vertrouwd met Kairos, de kleinzoon van Chronos, die in tegenstelling tot zijn opa het ware gezicht van de tijd belichaamt: hij is het die ons meeneemt naar een ‘tussentijd’, die van het juiste ogenblik, waarin nieuwe inzichten ontstaan en openbaringen zich kunnen voordoen. Het ‘kairotische intermezzo’, dat de dictatuur van de chronologische

tijd radicaal doorbreekt, staat voor verandering, inspiratie, bevrologenheid en creativiteit. Het is dat uitgerekte, raadselachtige moment waarin onze ziel, zoals Hermann Hesse het beschreef, onbewaakt zijn vleugels uitslaat. Kairos laveert virtuoos tussen twee werelden: de meetbare en de onmetelijke, de bekende en de ondoorgrondelijke, die zich aan onze kennis onttrekt, maar waarop hij ons een steelse blik gunt.

Daarom vroegen we aan Joke om het Kasteel van Gaasbeek over te dragen aan die jonge, gevleugelde god. Met *Kairos Castle* willen wij deze plek, waarin verschillende tijdlagen ‘gestapeld’ en in elkaar vloeiend ervaren kunnen worden, uitroepen tot een vrijplaats waar de bezoeker de kloktijd achter zich kan laten. Waarin vertragen en wachten geen tijdverlies zijn, maar ruimte creëren voor die meerstemmige tijd, die ons toefluistert hoe we onszelf kunnen terugvinden. Volgens Plato was Kairos ‘het beste wat een mens kan overkomen’. Dat wensen wij alvast elke bezoeker van deze tentoonstelling toe.

Luc Vanackere
Directeur Kasteel van Gaasbeek

K A / R O S
C A S T L E

/ Over de kunst van het juiste ogenblik
The Art of the Moment



Joke Hermen,
Foto Koos Breuhel, 2015

Zou 2017 het geschikte jaar zijn om een tentoonstelling over Kairos, de Griekse god van 'het geschikte ogenblik', in het Kasteel van Gaasbeek te organiseren? Als we deze rebelse en creatieve tijd bij zijn haarlok willen grijpen, dienen we niet alleen de juiste omstandigheden te wegen, maar ook over de juiste timing te beschikken. Is er een beter jaar denkbaar om precies op deze plek een kunstzinnig intermezzo over de kairotische tijd te scheppen, nu het 777 jaar geleden is dat de eerste stenen van de burcht door Godfried van Leuven, heer van Gaasbeek, in 1240 werden gelegd? In diverse oosterse en westerse tradities is 777 immers een heilig getal, dat zowel naar de 'sacrale tijd' als naar de verbinding tussen de geest en een hoger zelf of de Heilige Drie-eenheid kan verwijzen. Gedurende al die jaren heeft de tijd zich in en rond de vertrekken van het kasteel als sedimentair gesteente opgestapeld: de muren, de binnenplaats, het park... ze ademen tijd uit. Het is niet alleen het geschikte jaar, maar ook de geschikte plek om de sporen die de tijd er laag op laag heeft achtergelaten, te verbinden met een veertigtal kunstwerken die de verbeelding, ontsporing of bezieling van de tijd verbeelden.

Kairos was in de Griekse mythologie de jongste en meest rebelse zoon van Zeus, die voor inspiratie, verandering en ommekeer wist te zorgen. Hij werd daarom als een jonge, sterke en gevleugelde god van de tijd afgebeeld, die zowel het denken als de verbeelding en de daadkracht vleugels kon geven. Ook had hij een nogal curieus kapsel, een kaalgeschoren schedel met een lange haarlok die over zijn voorhoofd viel; het was namelijk zaak heel aandachtig en alert genoeg te zijn om het juiste ogenblik ook te kunnen pakken. Als je niet goed oplette, gleden je handen langs zijn schedel af en was de kans op inzicht, op verandering weer verkeken. Zijn opa Chronos – 'Vadertje Tijd' – werd als een oude man met een zandloper in zijn ene en een zeis in zijn andere hand afgebeeld, omdat hij de vergankelijke tijd vertegenwoordigde. Ze vormden in de oudheid de twee gezichten van de tijd, de kwalitatieve en de kwantitatieve tijd, die op elkaar betrokken en in evenwicht gehouden moesten worden. Het ging dus niet om een keuze tussen beide tijden, maar om het scheppen van een evenwicht, vandaar dat Kairos ook altijd een weegschaal in zijn handen houdt.

Van de oudheid tot op het einde van de zestiende eeuw bleef Kairos als de god van het geschikte ogenblik tot de verbeelding van menig filosoof, arts, kunstenaar of dichter spreken. Het was de tijd die ertoe deed, de tijd die kansen bood of voor een doorbraak wist te zorgen. Zo achtte de Griekse beeldhouwer Polykleitos, een tijdgenoot van Plato, de rol van Kairos doorslaggevend voor het welslagen van een kunstwerk: 'In elk kunstwerk wordt de schoonheid voltrokken door de juiste maat van Kairos die voor de goede symmetrie en harmonie zorgt.' Die harmonie had binnen de school van Pythagoras vooral met een herschikking of nieuwe 'weging' van de twee polen van een tegenstelling te maken, zoals die tussen rust en beweging, goed en kwaad, vorm en inhoud. Vele eeuwen later meende de filosoof Erasmus nog altijd dat Kairos de creatieve kracht bij uitstek was, 'die alles kan veranderen'. Kortom, Kairos vertegenwoordigde al die bevlogen momenten van schoonheid, inzicht en daadkracht die het leven bijzonder maken.

Zoals ik in mijn boek *Kairos. Een nieuwe bevlogenheid* (2014) laat zien, raakte dit andere gezicht van de tijd gedurende de verlichting enigszins op de achtergrond van het filosofische en culturele bewustzijn, maar tegen het einde van de negentiende eeuw dook Kairos weer op in het werk van Nietzsche, om vervolgens gedurende de twintigste eeuw aan een comeback te beginnen. De kairotische tijd werd toen voor het eerst ook met bredere maatschappelijke ontwikkelingen in verband gebracht; op zeker moment kunnen grote delen van de bevolking de indruk krijgen dat het roer om moet en een nieuwe koers uitgezet moet worden. Kairos verwijst dan naar het bedenken van een breuk of cesuur met de heersende opvattingen. Zo noemde Walter Benjamin het bijvoorbeeld de 'Jetztzeit' of 'nu-tijd', die 'als het onderbreken van de geschiedenis en het voorbereiden van de komst van het nieuwe' begrepen moest worden. De filosoof Karl Jaspers omschreef het als een 'volledig aanwezig zijn bij wat er gebeurt'. Ook de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben wees erop dat het juiste ogenblik niet alleen vanuit innerlijke reflectie, maar ook vanuit externe conflicten op het wereldtoneel op ons af kan komen. Als de nood hoog is, dwingt Kairos ons de loop der dingen te onderbreken en een antwoord op de crisis te formuleren. Ook

daarom is dit jaar wellicht het geschikte moment om deze tentoonstelling over de tijd in het Kasteel van Gaasbeek te organiseren. We leven in tijden van crisis en transitie; juist nu moeten we de aandacht en alertheid van Kairos oefenen om voor het juiste kantelpunt te zorgen.

Kairos heeft traditioneel gezien ook met 'sacrale tijd' te maken, in die zin dat deze aandachtsvolle en geïnspireerde tijd een onderbreking van de wereldse, chronologische kloktijd is, waardoor een intermezzo ontstaat dat ons voor de duur van een onbepaald ogenblik naar de eeuwigheid doet reiken. Waar Chronos de horizontale as van de lineaire kloktijd is, die we gebruiken om de wereld te structureren, staat Kairos voor de verticale as van de tijd, die nu en dan, als wij tenminste voor voldoende rust, intuïtie en aandacht kunnen zorgen, een opschorting van die immer voorttikkende kloktijd aanbrengt. Tijdens dat interval vergeten we als het ware de klok en komen we in een andere tijdervaring terecht, die onverwachte inzichten voor ons in petto heeft. We worden niet langer opgejaagd door Chronos, maar er opent zich een dimensie van tijd die niet alleen weldadiger, want voller en ruimer aanvoelt, maar ook nieuwe kansen en mogelijkheden tevoorschijn tovert. Of, zoals William Faulkner schreef: 'Pas als de klokken zwijgen, komt de ware tijd tot leven.'

Wat ons met de tentoonstelling *Kairos Castle* voor ogen staat, is het creëren van een plek waar veel verschillende kunstwerken de juiste voorwaarden scheppen om de 'tussentijd' van Kairos te ervaren. Kunst is bij uitstek in staat om ons te laten ervaren hoe wij als mensen in tijd verzonken wezens zijn. Er zijn werken die de tijd oprollen, met de tijd spelen, de tijd uitdagen of in het honderd laten lopen. Sommige kunstenaars verwijzen ook direct naar Kairos, bijvoorbeeld **Nicolas de Staël** als hij schrijft dat het zijn enige ambitie is 'om de schoonheid die langskomt op het juiste moment te grijpen'. Zijn schilderij *Eau de Vie* uit 1948, dat een bijzonder vitalistische uitstraling heeft, lijkt de tijd in heel zijn gelaagdheid tot dat ene moment samen te ballen. Of zoals De Staël in een brief uit 1955 aan Douglas Cooper schreef: 'De schilderkunst probeert altijd aspecten van verleden, heden en toekomst in één beeld te vangen.'

We zouden de kairotische ervaring van tijd in drie verschillende stadia kunnen opdelen, die we ook in het parcours van de tentoonstelling hebben pogen te vertalen: bewustwording van tijd, bezinning en verstillings van tijd, en vervolgens inspiratie of beweging in de tijd. Allereerst moeten we ons realiseren hoezeer we gevangen zitten in de kloktijd, zoals de man in de klok van **Maarten Baas** ons probeert duidelijk te maken. Of anders de tragikomische foto's van **Gilbert Garcin**, waarin een man in strijd met de tijd en de wereld verwickeld is. Want we zijn aan het begin van de eenentwintigste eeuw obsessieve klokkeijers geworden. Hoe staat het met uw gejaagdheid bij het betreden van het kasteel? De installatie *It's Time?* van **Olga Kisseleva** zou daar alvast een antwoord op kunnen geven. Zij probeert te onderzoeken welke invloed het nijpende gebrek aan tijd heeft op ons als moderne, westerse, drukbezette mensen. Haar werk bestaat uit een digitale klok en een aanraakscherm. Nadat u uw hand op het scherm hebt gelegd, wordt met behulp van een algoritme uw stressniveau gemeten. Indien nodig roept het display u op om te vertragen, te bezinnen of het geeft andere adviezen om de tijd te stillen. Een ander kunstwerk, *Chrono-Shredder* van **Susanna Hertrich**, kan u alvast helpen om het strenge regime van Chronos te verpulveren door de dagen op de kalender letterlijk te versnijden. Ook **Georgia Russell**, die twee werken in deze expositie toont, noemt haar manier van werken een 'snijden van tijd', waarbij ze boeken 'omsnijdt' tot een soort maskers, die een vervreemdend en daarom vertragend effect op ons hebben.

In plaats van door tijdgebrek en 'tijdversnelling' geplaagd te worden, de twee huidige kenmerken van Chronos, willen wij de bezoekers een surplus aan tijd doen ervaren, die nodig is om in het 'Kairosinterval' te geraken. Weg van de stress van de door de economie voortgedreven kloktijd gaat het er bij de meeste werken in deze tentoonstelling om u naar een andere, meer bezielde ervaring van tijd toe te leiden. Het is een ervaring van tijd die uw verbeelding vleugels kan geven door u bijvoorbeeld onder te dompelen in een zee van kleur en beeld, zoals de video-installatie *Expecting* van **Pipilotti Rist**. Want in het 'Kairosinterval' mogen we alles wat nieuw of onverwacht is 'verwachten'.

Kortom, bezinning, rust en inspiratie is wat u wandelend in de tentoonstelling *Kairos Castle* kan overkomen, wanneer u bijvoorbeeld oog in oog komt te staan met het werk *Swing* van de Japanse kunstenaar **Chiharu Shiota**. Een schommel gevangen in een web van zwarte draden. De tijd en de beweging lijken hier te zijn stilgezet. Een referentie aan een spinnenweb ligt voor de hand, een vergeten object dat door de tand des tijds is overwoerd, maar de 'tijddraden' staan ook voor de verbindingen tussen heden en verleden, het object en de herinnering. Het is als in een droom waarbij verleden, heden en toekomst door elkaar heen geweven zijn, of aan elkaar geknoopt worden.

De Franse filosoof Henri Bergson merkte ooit op dat de verknoping van tijd, zoals we die in dromen ervaren, 'een veel waarachtiger beeld' geeft van de tijd dan de lineaire nevenschikking van momenten van de klok. Hij heeft daar het begrip 'tijd als duur' aan gegeven, die hij als een 'innerlijk ervaren tijd' begreep, waarin al de indrukken, sensaties, gevoelens en ervaringen die we tijdens ons leven hebben opgedaan, liggen opgeslagen. Hij bevat ook onze al dan niet bewuste herinneringen aan onze kindertijd, waaraan **Sofie Muller** met haar werk *Leap of Faith* refereert, dat ook gewoon 'Hinkelspel' had kunnen heten en een melancholieke knipoog naar de verwondering van het kinderlijke spel bevat. Ook de film *Tijd en plaats, gesprek met mijn moeder* van **Martijn Veldhoen** is een poging van de kunstenaar om zijn jeugdherinneringen te reconstrueren. Met slechts één enkele foto en een interview met zijn moeder op tape weet hij die herinneringen nieuw leven in te blazen.

Terwijl de klok bepaalt hoeveel tijd we hebben – of tegenwoordig meestal denken niet te hebben – bestaat de 'innerlijke tijd' van Bergson uit alle tijd die we (geweest) zijn. Het is een vlak onder het bewustzijn sluimerende tijd, die we alleen kunnen ervaren als we tot rust komen, door naar muziek te luisteren, een boek te lezen of naar kunst te kijken. Naar het werk *Staging Silence* van **Hans Op de Beeck** bijvoorbeeld, dat met decors van waterflessen, suikerklontjes en watten droomachtige werelden van verstilde landschappen en interieurs oproept. Bergson meende dat we ons leven 'af en toe op zijn beloop moeten laten' om tot de innerlijk ervaren tijd te komen. Alles

wat onze blik van ‘hebben’ naar ‘zijn’ weet om te buigen, kan die dimensie van ‘zelf tijd zijn’ als het ware ontsluiten. Als we op belangeloze wijze naar de kunstwerken in deze tentoonstelling kijken, komt Kairos al gauw om het hoekje gluren en kan hij ons ‘op het geschikte moment’ een nieuw inzicht, een nieuwe gedachte of een vergeten herinnering schenken. Die ‘pas op de plaats’ die nodig is om in die ‘andere’ tijd terecht te komen, vinden we bijvoorbeeld ook bij het werk *First Second* van **Jorge Macchi** terug. Een in beton gegoten segment van de eerste seconde van de klok. Tijd en ruimte zijn hier gestold. Tegelijkertijd doet het werk ook denken aan een eerste hardstenen trede van een wenteltrap waarover de toeschouwer zich naar boven zou kunnen spoeden. Een monument voor het beginnen, het in beweging komen.

Met name kunst kan ons in deze hectische tijden nog tot bezinning inspireren en we hopen dat deze tentoonstelling de mogelijkheid biedt bij onze (eigen) tijd stil te staan. Een werk waarin het stilzetten en omvormen van tijd een belangrijke rol speelt, is *The Quiet Shore* van **David Claerbout**. Hij morrelt aan de ‘Chronostijd’, vertraagt en intensiveert de werkelijkheid en dwingt de kijker tot een reflectie op zijn eigen plaats in de tijd. Vroeger en later worden fluïde begrippen. Zijn video-installaties maken de tijd zelf bijna fysiek tastbaar. Met geavanceerde digitale technologie slaagt hij erin de grenzen van de tweedimensionale werkelijkheid van het beeld open te breken. Ruimte en tijd gaan in veel van zijn werken een huwelijk aan, zegt Claerbout, waarmee hij verwijst naar de ‘ruimtetijd’ van Einsteins relativiteitstheorie.

Net als *The Quiet Shore* één enkel ogenblik gedurende een dag aan het strand in Bretagne vanuit verschillende standpunten toont, laat ook de fotoserie van **Anri Sala** met de veelzeggende titel *Passage à côté de l'heure* een imaginair beeld vanuit verschillende perspectieven zien. Zowel de video van Claerbout als de foto's van Sala lijken steeds een lichte verschuiving ten opzichte van de tijd teweeg te brengen, waardoor de momentopnames bijna tastbaar of blijvend worden. Die werken doen daarom denken aan wat tijdens de middeleeuwen het ‘nunc stans’ genoemd werd, het staande nu, dat vroeger als de tijd van de meditatie bij uitstek beschouwd werd.

Dat ‘nunc stans’ is als een eeuwigdurend ogenblik en wordt door sommige filosofen, zoals Hannah Arendt, als de tijd van het denken en creatieve scheppen gezien. In *The Life of the Mind* (1972) beschrijft ze het als de tijdspanne waar toekomst en verleden met behulp van de verbeeldingskracht uit elkaar worden gehouden, zodat een ‘blijvend nu’ ontstaat: ‘dit kleine, onopvallende spoor van niet-tijd’ in de tijd. Arendt illustreert dat met een parabel van Kafka over een man die te kampen heeft met ‘twee tegenstanders’, waarbij de ene hem ‘van achteren in de rug duwt en de tweede hem de weg naar voren verspert’. Met beiden moet hij steeds opnieuw de strijd aangaan, maar zijn droom is dat hij ‘ooit, op een onbewaakt ogenblik uit de gevechtlijn kan springen en gepromoveerd wordt tot scheidsrechter over zijn met elkaar vechtende tegenstanders’.

In de tentoonstelling is dat onder meer te zien in het werk *The Dream We Could Have* van **Otobong Nkanga**, waarbij de kunstenares als Kafka's personage de strijd tussen toekomst en verleden toont met behulp van lijnen die het slavernij-verleden verbinden met de sociale situaties van vandaag. Reflecterend over het verleden en anticiperend op de toekomst houdt de scheppende mens als een rechter de twee tegenstrevers uit elkaar, waardoor er volgens Arendt ruimte komt voor de tijdervaring van de kairotische ‘tussentijd’: ‘Het heden dat in het gewone leven de nietigste en meest vluchtige tijdsdimensie is, is voor de denkende mens niets anders dan de botsing tussen een verleden, dat niet meer is, en een toekomst die nadert, maar er nog niet is. Die denkende mens leeft in een tussen.’ Kunst schept die onbewaakte, eeuwigdurende ogenblikken tussen toen en nu, hemel en aarde, zoals te zien is op de tekening *De steden en de hemel* van **Mynke Buskens** bijvoorbeeld, of op *Firmament #3*, de grote tekening van **Alice Brasser**.

Vanuit het ‘nunc stans’, dat in een ‘onbewaakt ogenblik’ aan de dans van de kloktijd ontsnapt, wordt ‘het gedachte’ zelf ook met een andere dimensie van tijd beladen. Daarom is het goed mogelijk, schrijft Arendt, dat ‘het merkwaardige overleven van grote werken te danken is aan dit geboren zijn in dit kleine, onopvallende spoor van niet-tijd’. Het wordt door haar ook wel ‘de rust in het

oog van de storm' genoemd: 'een rust die, ook al verschilt ze totaal van de storm, er toch deel van uitmaakt'.

Kunst kan louterend zijn, omdat ze ons dat 'oog van de storm' binnenloodst, waardoor we niet alleen tot rust komen, maar ook in de beweging van het nieuwe, de omwenteling of de inkeer komen te staan. Als we tegenover de doeken van de Franse kunstenaar **Thierry Pécastaing** staan, ervaren we eerst die rust en verstillings, om vervolgens het begin van een golfslag waar te nemen, die zich als een bijna onopgemerkte rimpeling over de grote, abstracte doeken begeeft. Ook de abstracte stillevens van **George Meertens** roepen op tot bezinning en verstillings, als een picturale verbeelding van het verstrijken van de tijd. We moeten echter niet te snel aan de doeken van Pécastaing of Meertens willen voorbijgaan, maar zowel onszelf als de schilderijen de tijd gunnen om tot leven en in beweging te komen.

Schilderen, net als schrijven of componeren, betekent toch eerst en vooral durven wachten. Wachten tot het lichaam tot rust gekomen is, de geest gekalmeerd en de ziel ontdaan van te veel zorgen en rumoer. We moeten dat wachten zien uit te houden, omdat we ons eerst moeten ontdoen van de geijkte en voor de hand liggende verwachtingen en meningen. We moeten wachten, om onze geest de kans te geven de zaak eens flink op te schonen en alle tot cliché verworden beelden en uitspraken op te ruimen. In die zin betekent het wachten ook een leeg worden, alsof het nieuwe werk eerst een lege, nog in schaduw gehulde plek voor zichzelf moet zien te bemachtigen, voordat het van de nieuwe lichtval die het in zich draagt, kan getuigen.

Over de tekeningen van **Patrick Van Caeckenbergh** merkte criticus Tom van Imschoot in het tijdschrift *Rekto-Verso* op dat 'het kunst is die ruimte in onze tijd uitspaart voor een wereld die met zijn wortels onder het oppervlak van de actualiteit reikt'. Kunst vraagt om die uitsparing van tijd, die vertraging en om het niet onmiddellijk vellen van een oordeel. Ook wij als bezoekers van deze tentoonstelling moeten dus leren wachten om onze vooroordelen uit te

spreken en de juiste aandacht voor de werken te kunnen opbrengen. Zoals voor de foto's van **Evi Keller**, die een betoverend landschap tonen, waarvan de contouren zich vanuit het schemerlicht langzaam aan ons kenbaar maken. 'De lichtende schaduw van dat wat afwezig is', noemde Roland Barthes dat in *Camera Lucida* (1980), zijn boek over fotografie. Het is de schaduw van datgene wat niet geteld, gemeten of aanwezig gesteld kan worden. Pas wanneer wij zelf als lezers of toeschouwers kunnen wachten, kunnen we een glimp van die 'lichtende schaduw' opvangen, die ons de anima, oftewel de ziel van het werk openbaart.

We spreken van een bezielde werk als het voor onze ogen tot leven komt en ons blijvend inspireert, zelfs als de kunstenaar zich er alweer van heeft afgewend om aan een nieuw werk te beginnen. Het gaat erom of er leven in het schilderij is geblazen, of het bezielde tot stand is gekomen. Want dat is immers de letterlijke betekenis van inspiratie: leven inblazen, iets tot leven wekken. Soms is maar een ademzucht of zacht strijken van een pauwenveer nodig om dat voor elkaar te krijgen, zoals op het door de wind aangeblazen werk van **Susumu Shingu**. Of de veer van **Rebecca Horn**, waar naast woorden als 'paradijs' en 'vrijheid' ook onheilspellendere begrippen als 'waanzin' en 'inferno' geschreven staan, alsof de kunstenaar met haar veer de tegenstellingen wilde bijeenvegen.

Kairos heeft als de 'tussentijd' met de ziel of in ieder geval met bezieling te maken. Zijn gevleugelde voeten en schouders verwijzen naar zijn taak als intermediair tussen de goden en de mensen, die voor inspiratie en enthousiasme kan zorgen. Aristoteles geeft aan de ziel precies die beschrijving mee, wanneer hij haar 'een tussenwezen' noemt, omdat de ziel als een wezen tussen de goden en de mensen beschouwd werd, dat zich wel voelbaar in ons lichaam manifesteert of het leven in een lichaam blaast, maar zelf niet stoffelijk of lichamelijk is. De ziel houdt zich op tussen de materie en het immateriële.

Is het mogelijk om de ziel van een geportretteerde vast te leggen? **Alexandra Cool** en **Marlies Hulzebos** gebruiken allebei de 'pinhole fotografietechniek' om dat te onderzoeken. Tijd is de maatstaf voor verandering, want 'tijd bestaat

niet onafhankelijk van de gebeurtenissen die zich in de tijd afspelen', schreef Aristoteles. Niet alleen meten we de beweging in tijd, ook de tijd zelf meten we in de beweging, omdat ze elkaar bepalen. Maar wat gebeurt er met de tijd als we elke beweging stilzetten? En wat gebeurt er met mij als ik geen enkele beweging meer mag maken en gedurende vijftien minuten naar een kleine opening van de camera obscura van **Marlies Hulzebos** moet kijken? Ze vroeg mij stil te zitten voor haar serie *Trage Portretten*, die te zien is in de vitrinekast in de Archiefzaal. De tijd vertraagde zo sterk dat hij leek te verdwijnen. Daardoor leek er ook geen einde te komen aan de vijftien minuten die ik stilzittend op de stoel in de tuin moest doorbrengen. Ik hoorde de stemmen van de spelende kinderen achter mij in het park, een tram die met knarsende remmen de hoek om ging, een vogel die begon te fluiten. Ik kon mijn hoofd er niet naartoe draaien, want mijn blik moest onbewogen op de zelfgemaakte camera gericht blijven. Er zaten geen lenzen in het doosje. Er viel alleen licht door het kleine gaatje in de camera, dat gedurende een kwartier werd opgevangen door een glasnegatief. Daardoor ontstond volgens de fotografe 'een gemiddelde van een kwartier van de gelaatsuitdrukking van de geportretteerde', waarmee ze mijn ziel hoopte vast te leggen.

De ziel zou weleens beschouwd kunnen worden als datgene wat in staat is de beide polen van een tegenstelling tussen zichtbaar en onzichtbaar, vergankelijk en eeuwig, als een harmoniserende eenheid in zich op te nemen en zo dat bezielde middenveld als een gouden loper voor ons uit te rollen. Kunst bestrijkt dat middenveld naar mijn idee, het is die loper die wij voor de bezoekers van deze tentoonstelling over tijd hebben willen uitrollen. Het moment waarop de ziel werkzaam wordt, kan kairotisch worden genoemd, als de tussentijd die de verbinding legt tussen vergankelijke en eeuwige tijd, zodat ze opnieuw op elkaar betrokken raken. Dan 'plukken we de eeuwigheid in het ogenblik', zoals de filosoof Ernst Bloch dat noemde.

Alexandra Cool gebruikte dezelfde techniek voor haar serie schrijversportretten *Moments of Writing*, waarvan er op de expositie enkele te zien zijn. De foto's zijn

gemaakt in Villa Hellebosch, de schrijversresidentie vlak bij Brussel, waar auteurs van over de hele wereld neerstrijken om te werken. Dat resulteerde in intieme en intrigerende zwart-witfoto's waarop de schrijvers als vage schimmen verschijnen. De portretten maken nieuwsgierig naar wat er in hun gedachten omgaat op het moment dat zij de tijd in bezielde woorden proberen stil te zetten.

Kairos heeft ook met het vinden van het juiste kantelpunt te maken, en dat is van bijzondere toepassing op het werk van **Eric de Nie** dat op deze tentoonstelling te zien is. Want hoe komen deze schilderijen tot stand? Meestal brengt De Nie eerst een grondtoon aan op het doek, waarna hij met een kwast de verf van boven naar beneden op het doek laat glijden, om vervolgens die vrije loop van de stroomlijnen op het door hem bepaalde juiste ogenblik te onderbreken door het doek met een kwartslag of halve slag te kantelen. De druipende verflijnen worden door de zwaartekracht naar beneden getrokken en schilderen als het ware zichzelf, maar het is de schilder die dat proces op een door hem intuïtief aangevoeld 'kantelmoment' onderbreekt door het doek te draaien, waarna de zwaartekracht opnieuw haar invloed mag laten gelden. Zo ontstaat langzamerhand een zeer gelaagd beeld, met een opeenstapeling van horizontale en verticale lijnen, die de illusie scheppen van een ritmisch golvend oppervlak. Kortom, de lijnen leven, ze zijn bezielde met ritme, met beweging en behouden ook vastgelegd op het doek hun vrij stromende karakter, dat verre van statisch of gefixeerd is, maar eerder aan muziek, aan ritmische melodieën doet denken.

Het 'Kairosogenblik' kan bezielend worden genoemd in de zin dat het de vervreemding ten opzichte van onszelf en de anderen weet om te buigen tot nieuwe, inspirerende verwantschappen. Daarmee tovert het ons nieuwe mogelijkheden voor ogen. De joods-Duitse filosoof Ernst Bloch spreekt in zijn hoofdwerk *Das Prinzip Hoffnung* ook wel over 'het vervulde ogenblik'. Die 'transgressieve' momenten vond hij terug in de filosofie, de muziek en de kunst, maar bijvoorbeeld ook in alledaagse ervaringen zoals mijmeren, mediteren of dagdromen. Het 'vervulde moment' is 'een tijd zonder wijzers' meent Bloch,

waarbinnen ons 'de voorafschaduw van het nog niet geworden' getoond wordt, dat wil zeggen van datgene wat zich nog louter als mogelijkheid in het nu verscholen houdt. Het zijn de momenten van inspiratie bij uitstek, omdat zij niet alleen helpen het bestaande te overstijgen, maar ook om het innerlijke wordingsproces van de mens te motiveren. Op zo'n kairotisch moment is de mens als een ruiter die zichzelf in het holst van de nacht tegemoet komt rijden. Het oude ik, dat stevig in het zadel van de verworven zekerheden zit, en het nog niet geworden zelf, dat louter belofte en mogelijkheid is, galopperen elkaar tegemoet. Uit de botsing die in een bliksemflits plaatsvindt, ontstaat dan het novum, het nieuwe inzicht of idee dat ons doet worden. Op dat 'vervulde ogenblik' zien we een glimp van het nieuwe begin oplichten, dat als een vuurpijl aan de horizon van ons denken oplicht en onze hoop voedt dat het anders en beter kan.

Bezielde kunst, of die nu figuratief of abstract is, in woord of beeld, klank of kleur uitgedrukt wordt, zet ons in beweging, zodat we onze vast ingenomen posities verlaten en aan het zwerven slaan. Door de droomwerelden van **Corinne Mercadier** bijvoorbeeld, die zij ensceneert met foto's van een wereld die ons tegelijkertijd bekend en onbekend voorkomt. Tijdens het interval van de esthetische ervaring bezien we de wereld niet volgens de kloktijd, maar 'sub specie aeternitatis' – in het licht der eeuwigheid – zoals Hannah Arendt schreef. Al lezend, luisterend of kijkend komen we in een andere tijdervaring terecht, die het voortrazen van de tijd doet stilvallen en onze blik over de horizon tilt. Dan kan de waan van de dag overstegen worden en kan een menselijkheid naar voren treden die de vervreemding ten opzichte van onszelf en de wereld weet om te toveren in bezieling en mededogen.

In tegenstelling tot de vele beelden die ons dagelijks via de media bereiken, zoekt kunst altijd een bepaalde omgang met de werkelijkheid, omdat ze die interpreteert, accentueert of nuanceert. Juist omdat ze de een-op-eenverhouding tot de werkelijkheid loslaat, zorgt de interpretatie voor een zekere vervreemding, die we vervolgens als toeschouwers, lezers of luisteraars

zelf moeten zien te overbruggen. Kunst is geen consumptie, maar brengt, als zij goed is, een interval tussen zien en begrijpen en tussen vervreemding en toe-eigening teweeg. Kortom, een moment van hapering, omdat te midden van de stortvloed aan beelden ineens een vraagteken wordt opgeworpen, dat ons zelf aan het denken zet.

Als we het werk van **Antonella Zazzera** bekijken, weten we eerst niet goed waarnaar we kijken. Zij weeft koperen draden tot sculpturen en doet dat op een heel intuïtieve manier. Waar pakt ze de draad op, wanneer legt ze er een knoop in, welk beeld ontstaat dan? Het is allemaal een kwestie van sensibiliteit, aandacht en het juiste moment. Als toeschouwer kunnen we het beeld niet meteen begrijpen, waardoor een intermezzo ontstaat, of een 'in between', zoals Hannah Arendt dat noemde, waarin onze eigen verbeeldingskracht wordt aangezwengeld. Pas dan kunnen we ook een nieuw zelf maken, meende Arendt. Juist omdat wij als mensen in staat zijn opnieuw te beginnen, kenschetste Arendt de mens als een geboortelijk wezen: 'Hoewel ook wij uiteraard sterfelijke wezens zijn, worden we niet geboren om te sterven, maar om steeds opnieuw, in woord en daad, geboren te worden.'

Die nataliteit, die de menselijke conditie bij uitstek typeert, wordt in de tentoonstelling door het werk van de Zwitserse kunstenares **Pipilotti Rist** verbeeld. De installatie *Expecting*, die te zien is in de Roelantszaal, werd in 2001 speciaal gecreëerd voor de middeleeuwse Agnietenkapel van het Centraal Museum in Utrecht tijdens een grote overzichtstentoonstelling van haar werk. Net als in Utrecht combineert zij hier de architectuur en voorwerpen uit de vaste collectie van het kasteel met projecties, geuren en muziek om een diepgaande ervaring op te roepen rond universele thema's zoals religie, geboorte, vrouwelijkheid en de oorsprong van het leven. Transparante gordijnen vormen een intieme, besloten ruimte, die het publiek als een baarmoeder kan betreden en waarop zowel geënceneerde beelden van haar lichaam als van verbrandingen van schilderijen, zoals *Hel en twijfel* van Jan Toorop (1891) en *Appelschimmel* van Roelant Savery (ca. 1625), te zien zijn. Het werk ontstond gedurende haar zwangerschap en de titel

en de vorm van de installatie zijn daar een overduidelijke weergave van. Ook hier is het overigens van belang te wachten, te ervaren en het oordeel voor even op te schorten; de beelden zijn zowel aangrijpend, betoverend als unheimlich. Sommige kunstwerken wekken dergelijke tegenstrijdige gevoelens op: pijn en plezier, vreugde en angst. We worden geconfronteerd met iets wat we niet meteen kunnen plaatsen; een ambigue ervaring, controversieel en subversief in die zin dat het ons tegelijkertijd afstoot en aantrekt. Dat unheimliche, vervreemdende en tegelijk betoverende wordt sinds Kant ook wel ‘de sublieme ervaring’ van kunst genoemd. Net omdat het ook ongemakkelijk maakt, stemt het ons tot nadenken.

Kortom, wij vragen niet alleen iets van de kunst – verstilling, bezinning, inspiratie – maar de kunst vraagt ook iets aan ons. Namelijk dat we even stilstaan bij een beeld en ruimte maken voor verbazing en verwondering, zodat we met een nieuwe blik zowel naar onszelf als de wereld om ons heen kunnen kijken. Want de stilte die de kunst kan bewerkstelligen, dat leegscheppen van overvloedige ruis, tovert ons tegelijkertijd iets voor ogen: een beeld, een foto, een landschap dat onze blik wat langer wil vasthouden, zodat we er niet te gemakkelijk aan voorbijsnellen. Daartoe nodigt ook *Road Movie* van **Peter Bogers** uit. We bevinden ons in een landschap met markeringspunten als kruisbeelden en kapelletjes, waarbij in vroeger tijden werd stilgestaan, maar waaraan we nu meestal voorbijgaan. De beweging komt langzaam tot stilstand, de stilte zwelt aan, maar ondertussen is de verstilling waarin we worden ondergedompeld, ook de voorwaarde om met nieuwe ogen te kunnen kijken of met nieuwe stem te kunnen spreken. Stilte op zich lijkt niet het einddoel van de kunst te zijn, maar eerder het beginpunt. Het is geen stilte zonder meer, maar een stilte +.

Kunst roept ook twijfel, verwondering en vervreemding op, omdat de betekenis van het werk niet eenduidig of evident is, en daarom onze tijd, aandacht en geduld vraagt om haar te kunnen begrijpen. Kunst schept vanuit de stilte of verstilling het momentum waarop we ‘onszelf hervinden’. Ze nodigt ons uit het innerlijke landschap weer eens te verkennen en de door onze volle agenda’s en piepende

smartphones ontstane vervreemding ten opzichte van onszelf om te buigen tot een nieuwe toenadering, zodat we er nieuwe woorden voor vinden. Kunst brengt ook de verbinding tussen de twee polen van een tegenstelling teweeg, zichtbaar en onzichtbaar, geboortelijk en sterfelijk, seculier en sacraal, Chronos en Kairos. Ook in de muziek wordt met name dat godenpaar van de tijd, de tikkende metronoom en het zoeken van de juiste timing op elkaar betrokken. Vandaar dat uw rondgang door deze expositie op diverse plekken door de klanken van componisten zoals Ligeti, Pärt, Oedinga of Preisner vergezeld wordt.

In de Griekse oudheid was de boom ten slotte het symbool voor het verbinden van werelden. Met hun wortels diep in de aarde en hun takken reikend naar de hemel, verbeelden bomen de verbindende kracht tussen goden en mensen, het aardse en het eeuwige. Daarom zult u ze op deze tentoonstelling herhaaldelijk tegenkomen, onder meer op de tekeningen van **Patrick Van Caeckenbergh**, in de installatie *Schaduwmachine* van **Jaap de Jonge**, in het werk van **Hans Op de Beeck** en ook in *Golden Lane* van **Marielin Simons**. Al die tekeningen, schilderijen, klanken, video’s en sculpturen samen, die ik hier onmogelijk allemaal kan opsommen, zorgen voor een veelheid aan beelden en verhalen, die op geheel eigen wijze uitdrukking geven aan wat ik de ‘stilte +’ genoemd heb, die kunst ons kan bieden. Want ‘we snakken niet alleen naar een handvol stilte, waarin we kunnen groeien’, zoals Mark Rothko schreef, maar ook naar momenten om tot bezinning, hoop en nieuwe vormen van verbondenheid te komen.

Kunst kan behalve bezielend en verbindend ook verontrustend zijn, omdat zij ons dwingt voor even afscheid te nemen van onze verwachtingen en meningen. Tegelijk laat ze iets oplichten van een diepte in onszelf, die we bij de dagelijkse activiteiten van het bestaan geneigd zijn te vergeten. De kunstwerken in deze tentoonstelling leren ons bovendien die andere ervaring van tijd te smaken, die voor onze verbeeldingskracht zo van belang is. Want we denken, scheppen en verbeelden in taal en elke vernieuwing en verandering zullen in de taal, of dat nu de taal van de schilder, fotograaf, musicus, dichter of denker is, opgeroepen moeten worden. Die nieuwe mogelijkheden liggen als nog niet gerealiseerde

dromen aan de rand van ons bewustzijn te wachten tot het juiste moment zich aandient om er klank, kleur, beeld of woord aan te geven. Het moment waarop dat gebeurt kunnen we kairotisch noemen, omdat het een onderbreking of interval in de chronologische tijd opent, waarbinnen verleden en toekomst op elkaar botsen en uit die botsing iets nieuws ontstaat. Kunst voedt onze verbeelding en ons denken met nieuwe interpretaties en perspectieven, waarmee we onze alertheid en onze intuïtie voor nieuwe mogelijkheden kunnen voorbereiden. Zij houdt onze geest aldus flink in beweging en zorgt ervoor dat de boel niet verstart, maar in leven blijft. Ik hoop dat uw bezoek aan *Kairos Castle* in die zin een geest- én 'zielsverruimende' ervaring zal zijn, die de klokken tot zwijgen brengt en de 'ware tijd' tot leven roept. Wees alert voor het geschikte ogenblik, wanneer Kairos langskomt, om hem vervolgens bij zijn haarlok te grijpen en zelf het roer om te gooien.

Joke J. Hermen



Moments of Writing - Olivier Rolin, 05/05/2006, 15u19 - 15u43 110 x 110 cm

Moments of Writing - Rui Córias, 01/03/2007, 12u01-12u27 110 x 110 cm



Moments of Writing - Sophie Jabès, 03/03/2005, 16u58 - 17u26 110 x 110 cm



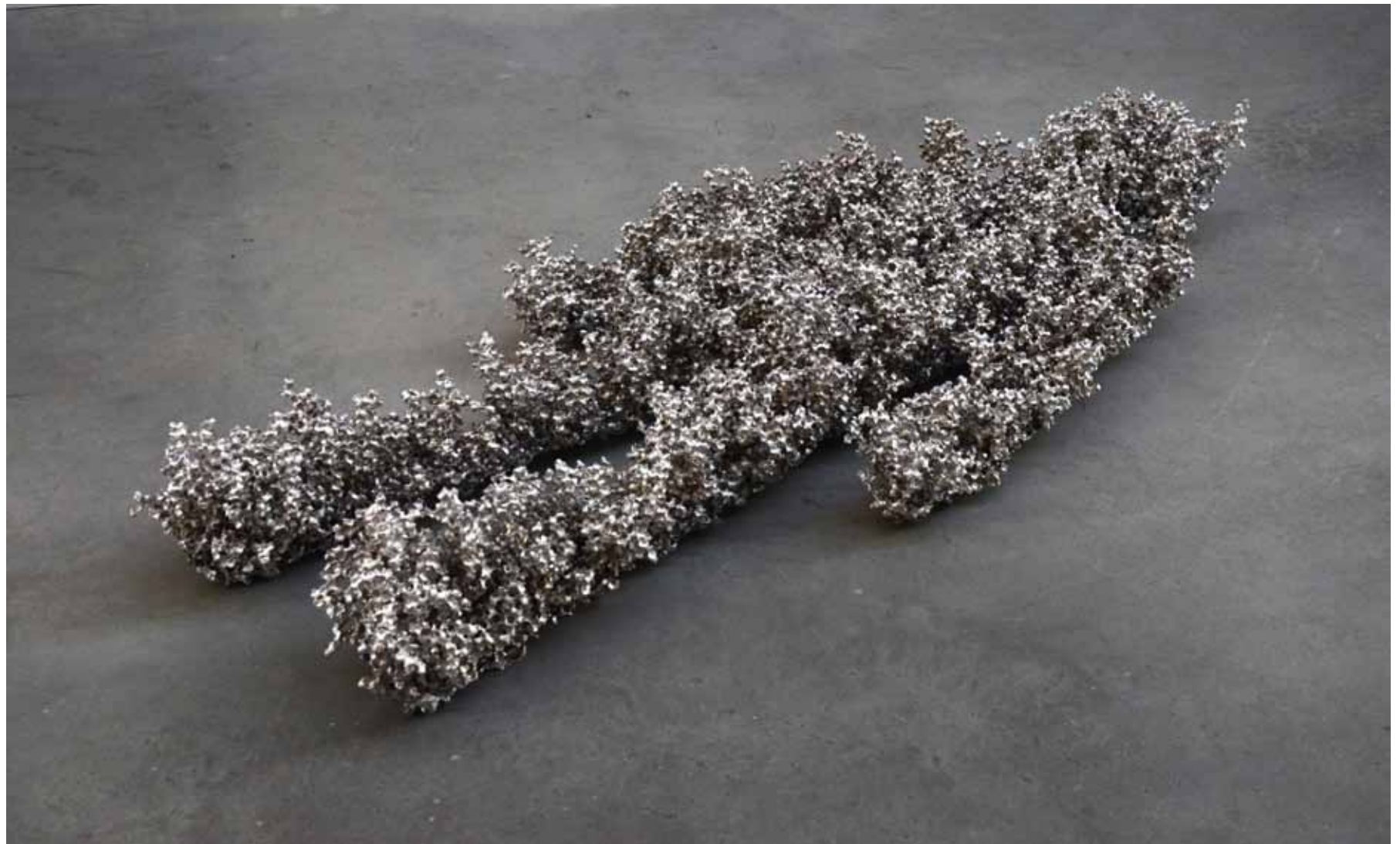
One Hour Eternity - Self-Portrait 90 x 90 cm



One Hour Eternity - Seascape 91 x 90 cm



Firmament #3 188 x 139 cm



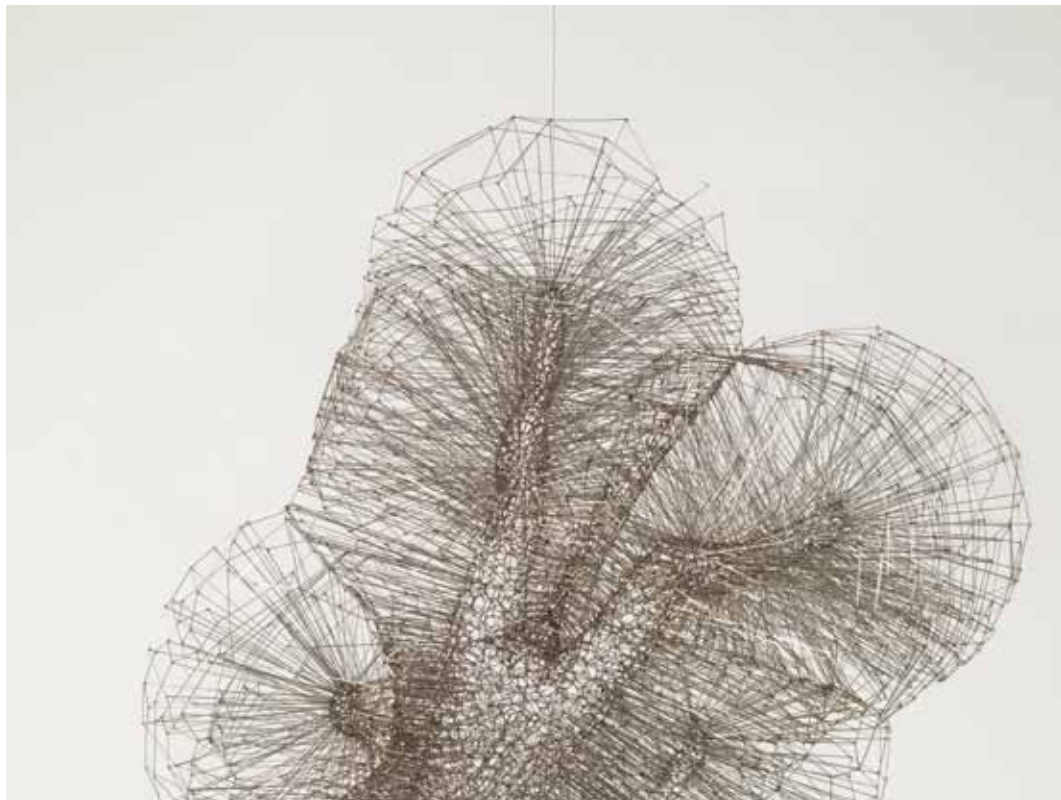
Reclining ('quod est inferius sicut est quod est superius et quod est superius sicut est quod est inferior',
or 'as below, so above and as above, so below'), 190 x 85 x 35 cm



Passage à côté de l'heure 40 x 55 cm
 Passage à côté de l'heure 41 x 55 cm
 Passage à côté de l'heure 42 x 55 cm
 Passage à côté de l'heure 43 x 55 cm
 Passage à côté de l'heure 44 x 55 cm
 Passage à côté de l'heure 45 x 55 cm
 Passage à côté de l'heure 46 x 55 cm
 Passage à côté de l'heure 47 x 55 cm



Armonico C.S CLXXV 58 x 48 x 14 cm



DOMAIN XCV 186 x 64 x 32 cm





State of Being (Swing) 180 x 160 x 75 cm



Adoration 80 x 120 cm



Les planètes 40 x 60 cm



Haritz 200 x ø 50 cm





Konkrete studie 2015—3 90 x 90 x 4 cm
 Konkrete studie 2017—2 90 x 90 x 3 cm



Konkrete studie 2017—3 90 x 90 x 2,5 cm



MATIERE-LUMIERE [TOWARDS THE LIGHT - silent transformations n°4654] 90 x 89 cm



MATIERE-LUMIERE [TOWARDS THE LIGHT - silent transformations n°4817] 89 x 89 cm



Woord 60 x 70 cm
Denk 110 x 130 cm



Bemin 130 x 110 cm



Nouvelle croyance III 121 x 65 x 65 cm



Être Lunaire II (Violet) 73 x 50 x 50 cm



Le changement d'heure 50 x 60 cm

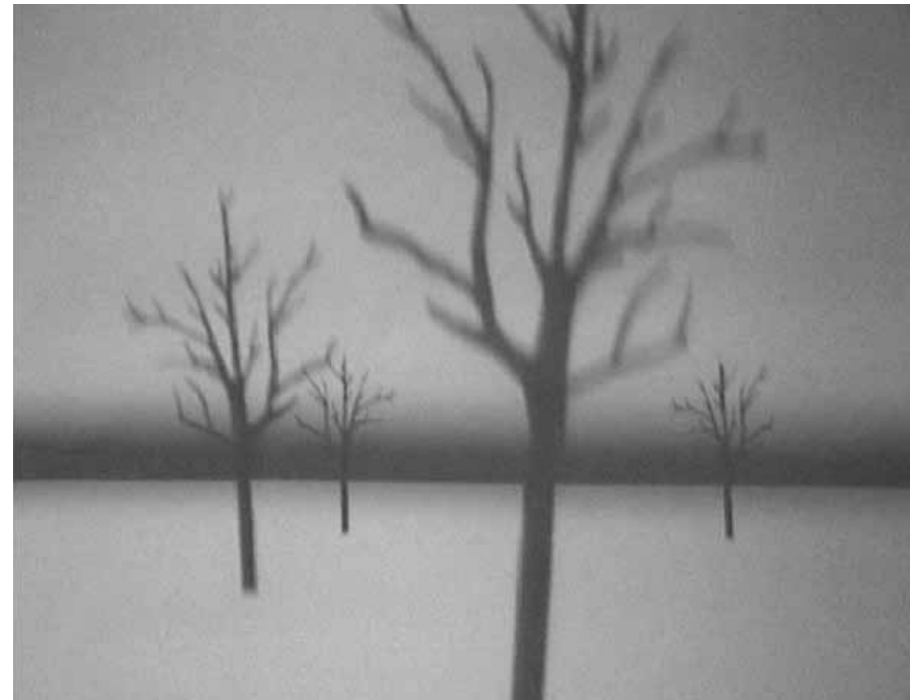


L'espace et le temps 50 x 60 cm



Le moulin de l'oubli 50 x 60 cm

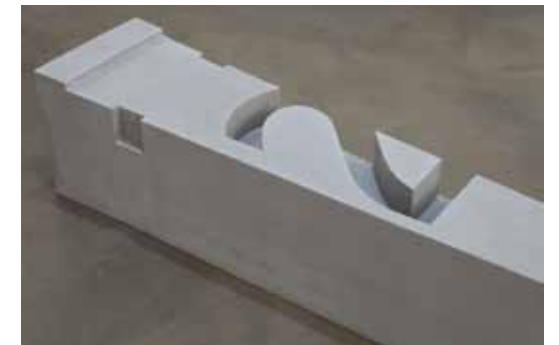








First Second 19,5 x 167,5 x 19 cm



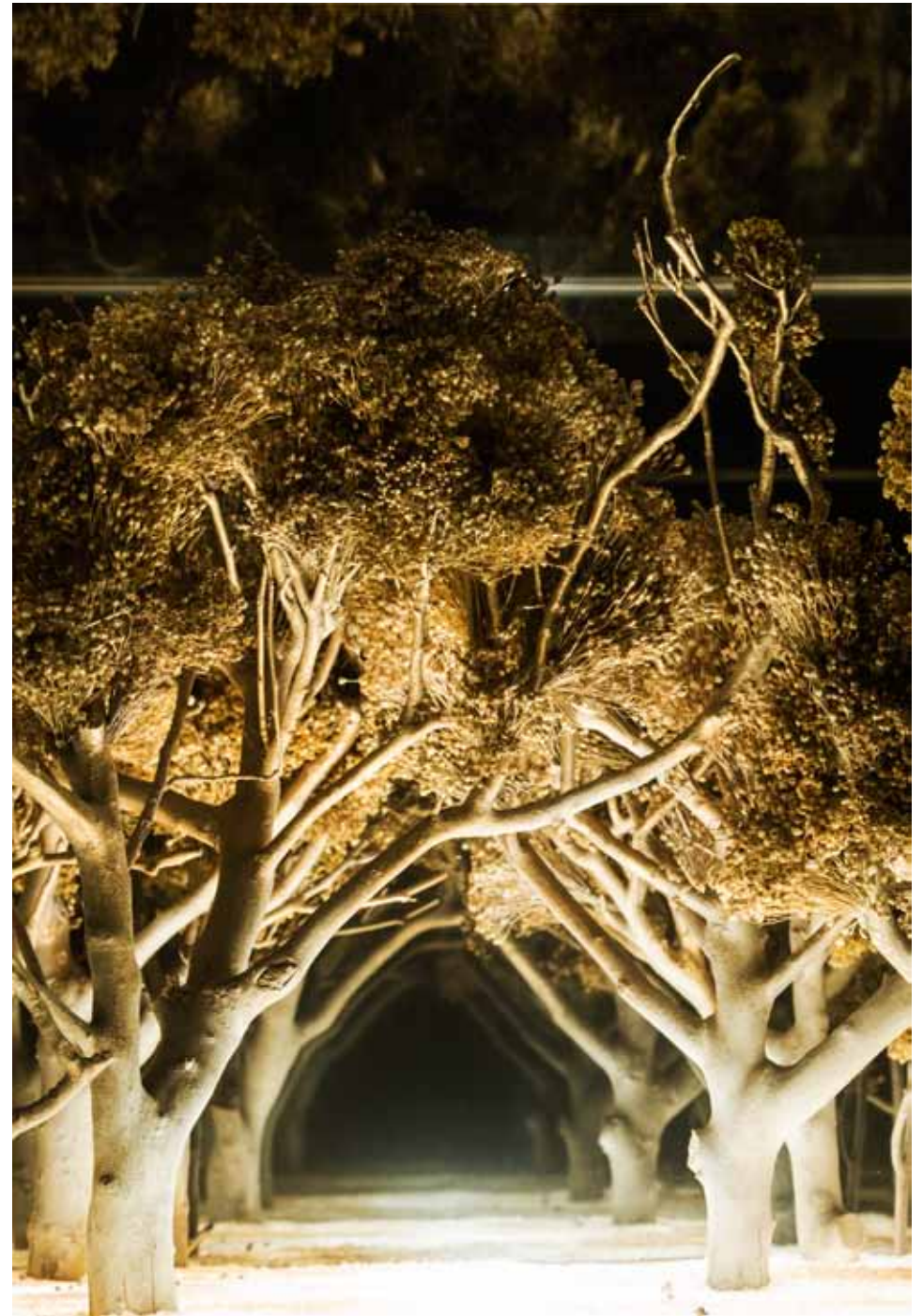


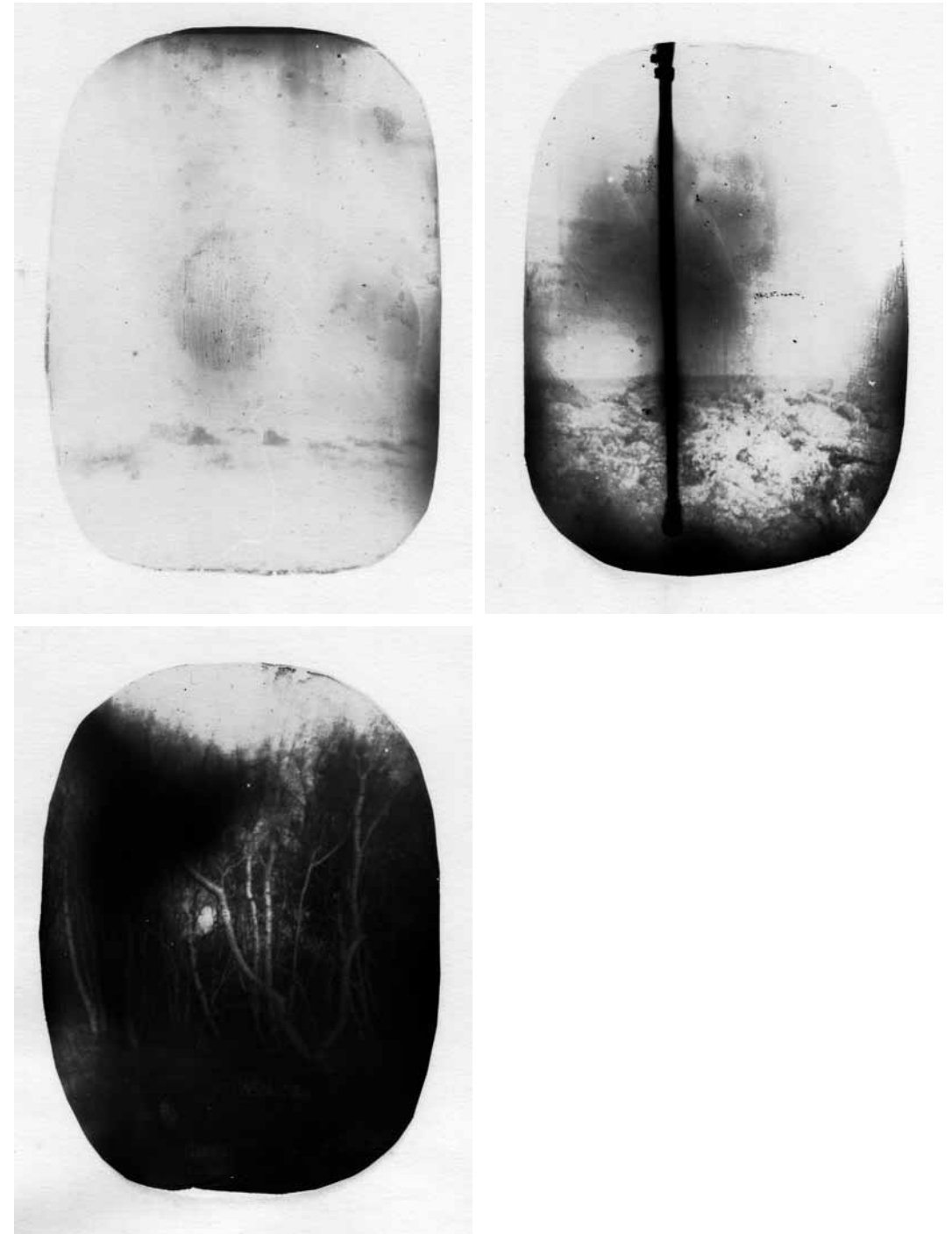
Grandfather's Clock 231 x 65 x 90 cm





Golden Lane 52 x 60 x 60 cm









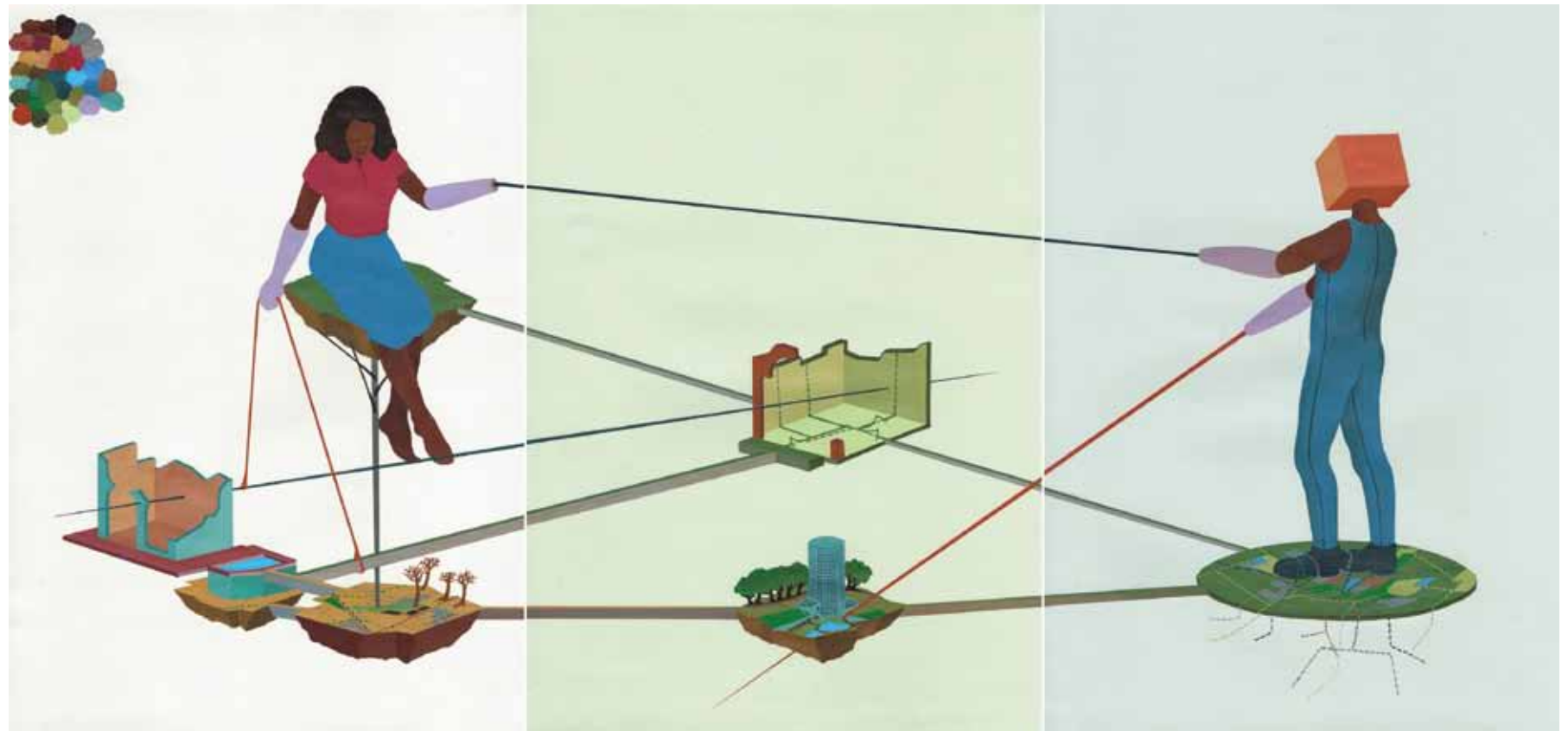
De steden en de hemel 113 x 169 cm





It's Time? 180 x 220 cm





The Dream We Could Have 29,7 x 42 cm



Drawing of Old Trees on Wintry Days during 2007-2014 79,5 x 58,4 cm



Drawing of Old Trees on Wintry Days during 2007-2014 70 x 52,7 cm



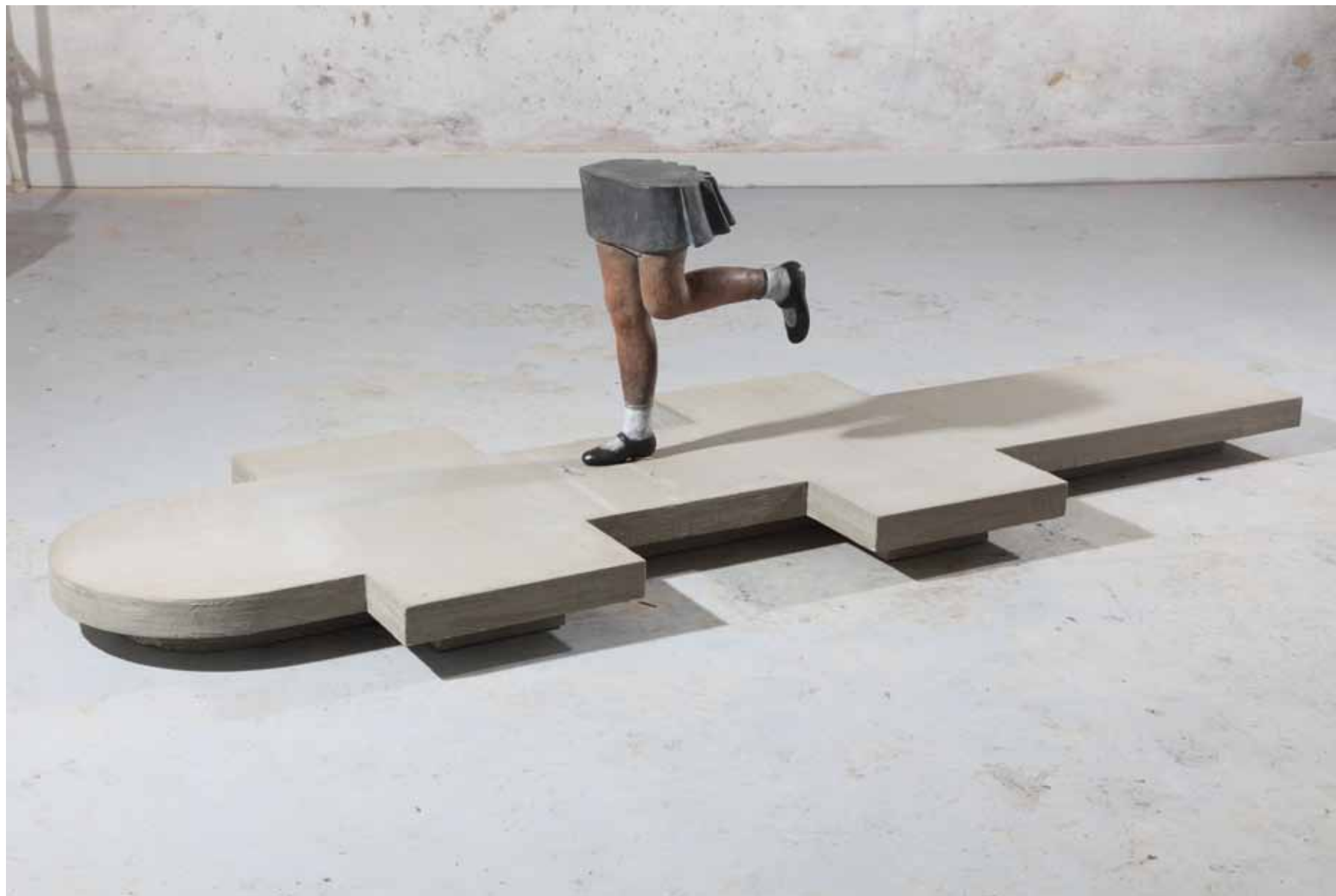








Untitled 108 x 64 cm

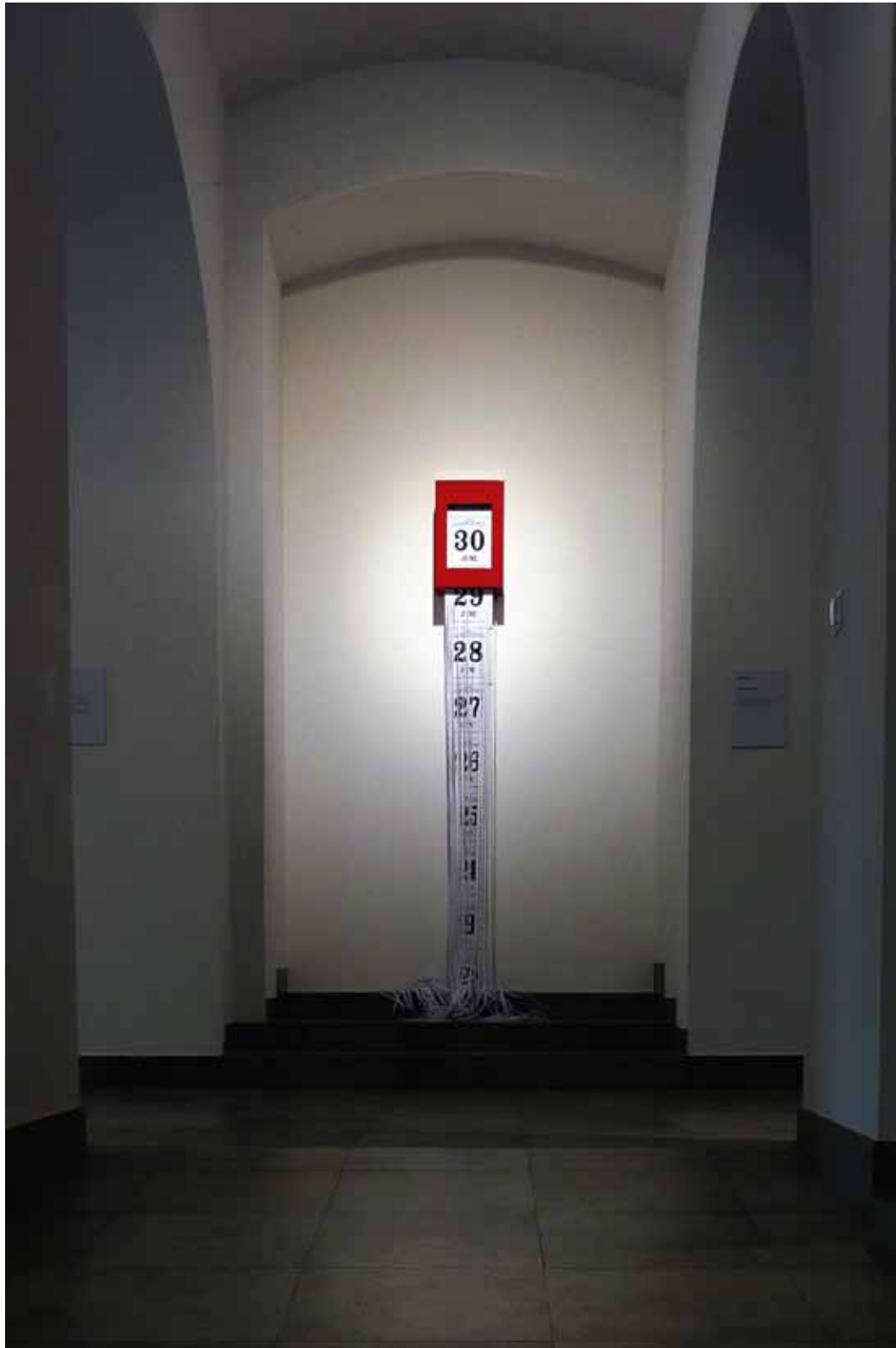


Leap of Faith 42 x 52 x 153 cm



AL/XVII/16 18,5 x 14,5 x 22,8 cm

AL/ XVIII/16 18,5 x 14,5 x 22,8 cm



Chrono-Shredder 249 x 110 x 50,4 cm



Snow flower 250 x ø 200 cm



Sans titre 205 x 135 cm



Sans titre 213 x 92 cm

Some time ago I read in a text by Joke Hermsen a fascinating passage on 'waiting'. In it, she quoted Heidegger, who, in his *Introduction to Metaphysics*, says that 'being able to ask means being able to wait', which will not be greeted with much enthusiasm in an age when everything has to be done as fast as possible. After all, we are suffering from a collective lack of time and look as though we are constantly being hunted by Chronos, the god of measurable, linear time. Tick-tock, time's running out. Urgent deadlines, endlessly vibrating smartphones, traffic jams and exasperation over a slow computer. The all-too-familiar, everyday frustrations.

In a dim and distant past I went to primary school. When the summer holidays started in July, they would seem endless. A sea of time, literally interminable. A wide intermezzo, an 'in-between time' during which you didn't have to do anything but could do so much, a time during which boredom descended on you and it didn't even feel all that uncomfortable. A boredom that created space for astute observations. A slow motion in which the tumult of time quieted down and things were magnified as in the tale of *The Wind in the Willows*.

A long time before then, when I was baptised, an old priest with a long, white beard read out the *epheta* prayer, which literally means 'open yourself' [in Aramaic] and is accompanied by the opening of the senses. It was not until much later that the ambiguity of this ritual became clear to me, because not only could the symbolic activation of the eyes, ears and mouth be interpreted as a way of encouraging one to be continuously alert or as a starting point for exploring the externally perceptible world, but also – and even more so – as the

connection to a flow that ties our deepest, inner core to something much bigger, the *mysterium tremendum et fascinans*, the unknowable, ineffable and irreducible that simultaneously frightens and fascinates us.

Joke Hermsen is very familiar with Kairos, the grandson of Chronos, who unlike his grandfather embodies the true face of time, taking us to an 'in-between time', that of the right moment, the moment in which new insights and revelations can occur. The 'kairotic intermezzo', which radically breaks down the dictatorship of chronological time, stands for change, inspiration, enthusiasm and creativity. It is that stretched-out, enigmatic moment in which our soul, as Hermann Hesse described it, spreads its wings unobserved. Kairos expertly steers a course between two worlds: the measurable and the immeasurable, the known and the unfathomable, which eludes our understanding, but on which he grants us a furtive glimpse.

This is why we asked Joke to transfer Gaasbeek Castle to that young, winged god. With *Kairos Castle* we would like to proclaim this place, with its experience of different 'stacked' and interflowing time layers, a refuge for the visitor to leave behind the relentless ticking of time by the clock. A place where slowing down and waiting are not a waste of time, but create space for many-voiced time, which whispers to us how to find ourselves. According to Plato, Kairos was 'the best thing that can happen to someone'. ... This is what we hereby wish every visitor to this exhibition.

Luc Vanackere
Director, Gaasbeek Castle

Could 2017 be the opportune year to stage an exhibition on Kairos, the Greek god of 'the opportune moment', at Gaasbeek Castle? If we mean to grab this rebellious and creative time by its lock of hair, we not only need to consider the right circumstances, but also to use the right timing. Could there possibly be a better year to create an artistic intermezzo on kairotic time at this very location than now, 777 years since Godfried of Leuven, Lord of Gaasbeek, lay the first stones of the fortress in 1240? Various Oriental and Western traditions consider 777 to be a holy number that stands in reference to both 'sacral time' and the link between the spirit and a higher self, or the Holy Trinity. Over all these years, time has piled up in and around the rooms of the castle like sedimentary rock: the walls, the inner courtyard, the park... they all exude time. It is not just the right year but also the right place to link the layers and layers of traces left by time to around forty works of art which depict the imagination, derailment or ensoulment of time.

In Greek mythology, Kairos was Zeus' youngest and most rebellious son, who would bring inspiration, change and reversal. Which explains why he was depicted as a young, strong and winged god of time who could make the intellect, the imagination and initiative soar. In addition, he had a rather peculiar hairstyle, a bald skull with a single, long lock falling down across his forehead; the idea behind this was that one had to be extremely focused and alert so as to seize the right moment. A fleeting moment's distraction and your hands would slide down his skull and you would have lost the opportunity of gaining insight, of change. His grandfather Chronos – 'Father Time' – was depicted as an old man carrying an hourglass in one hand and a scythe in the other, because



he represented the impermanence of time. In Antiquity they were the two faces of time, qualitative and quantitative time, which had to be related to each other and kept in balance. It was not a matter of choosing between the two types of time, but of striking a balance; this is why Kairos is invariably seen holding a set of scales.

From Antiquity until the late sixteenth century, Kairos – the god of the opportune moment – continued to stir the imagination of many a philosopher, physician, artist, and poet. Kairos was the time that mattered, the time that offered opportunities or secured a breakthrough. The Greek sculptor Polykleitos, for instance, – a contemporary of Plato's – considered Kairos' role as crucial in determining the success of a work of art: 'In every work of art, beauty comes through the right measure of Kairos, which brings the appropriate symmetry and harmony.' In the school of Pythagoras, this harmony was all about a reshuffle or a new 'weighting' of the two poles of an opposition, such as that encountered between rest and motion, good and evil, form and substance. Many centuries later, the philosopher Erasmus still believed that Kairos was the creative force par excellence, 'which can change everything'. In short, Kairos represented all of those inspired moments of beauty, insight and vigour that make life special.

As shown in my book *Kairos. Een nieuwe bevlogenheid* (2014), during the Age of Enlightenment this other face of time was relegated to the background of philosophical and cultural awareness. But by the end of the nineteenth century, Kairos was seen to re-emerge in Nietzsche's work before embarking on a comeback in the twentieth century, which

was also when kairotic time was first linked to broader societal developments. At some point, large sections of the population may get the impression that a different tack should be adopted and a new course should be plotted. In those instances, Kairos refers to the devising of a break or caesura with the prevailing views. Walter Benjamin referred to kairotic time as 'Jetztzeit' or 'now time', which was to be understood 'as the interruption of history and the preparation of the advent of the new'. The philosopher Karl Jaspers described it as 'being wholly present in what is happening'. The Italian philosopher Giorgio Agamben pointed out that the right time can present itself to us not only through inner reflection, but also through external conflicts unfolding on the world stage. When the situation is critical, Kairos compels us to interrupt the course of events and to come up with a response to the crisis facing us. Which is another reason why this year is probably the right time to stage this exhibition about time at Gaasbeek Castle. We are living in times of crisis and transition; it is exactly at this very juncture that we need to practise the focus and alertness of Kairos to ensure history tips in the right direction.

Traditionally, Kairos also revolved around 'sacral time', in the sense that this attentive and inspired time constitutes an interruption of worldly, chronological clock time, bringing about an intermezzo which – for the duration of an undetermined point in time – prompts us to reach for eternity. While Chronos is the horizontal axis of linear clock time, which we use to lend structure to the world around us, Kairos represents the vertical axis of time, which – provided we are able to attain a sufficient degree of calm, intuition and focus – now and then suspends ever-ticking clock time. During

this interval, we forget the clock as it were, and find ourselves in a different time experience, one that has unexpected insights in store for us. We are no longer rushed by Chronos. Instead a time dimension opens up before us that, because of its fuller and wider feel, not only feels more beneficent but also conjures up new chances and opportunities. Or, as William Faulkner put it: 'Only when the clock stops does time come to life.'

Our aim with the *Kairos Castle* exhibition is to create a place where many different works of art combine to create the right conditions for experiencing the Kairos 'interval.' Art is eminently placed to enable us to experience how, as people, we are beings sunk in time. The exhibition includes works that roll up time, toy with time, challenge time, or make things go haywire. Some artists also refer to Kairos directly, like Nicolas de Staël when he writes that his sole ambition is 'to seize the passing beauty at the right time'. His 1948 *Eau de Vie* painting, which emits a particularly vitalistic appeal, seems to take time and all its layers and compress it into this one moment. Or, as de Staël wrote in a letter to Douglas Cooper in 1955: 'The art of painting invariably endeavours to capture aspects of past, present and future in a single image.'

We could break down the kairotic experience of time into three different stages, which we have also sought to translate into the exhibition's itinerary: becoming aware of time, contemplation and the stilling of time, and subsequently inspiration or motion in time. First and foremost, however, we need to realise how much we are imprisoned in clock time, as Maarten Baas' man in the clock tries to point out. Or Gilbert Garcin's tragicomic pictures,

in which a man is embroiled in a struggle with time and the world. For in this early part of the twenty-first century, we appear to have become obsessed clock-watchers. How much of a rush are you in as you set foot in the castle? Olga Kisseleva's *It's Time?* installation could certainly provide an answer to that particular question. She tries to understand the impact of time's desperate scarcity on us, busy, modern-day, Western people. Her work consists of a digital clock and a touchscreen. After you put your hand on the screen, an algorithm measures your stress level. If need be, the display will invite you to slow down or to reflect, or dispense other advice to help you call time on time. Another artwork, *Chrono-Shredder* by Susanna Hertrich, can certainly assist you in your bid to extricate yourself from Chronos' strict regime by quite literally cutting up the days on the calendar. Georgia Russell, with two works featured in this exhibition, is another artist who refers to her technique as 'cutting up time', in which she 'cuts up' books into some sort of masks that have an alienating and consequently decelerating effect on spectators.

Instead of being plagued by lack of time and 'time acceleration', Chronos' two current traits, we are keen to make visitors experience a surplus of time, the surplus that is needed to enter into the 'Kairos interval'. Far removed from economy-driven clock time, most of the works in this exhibition aim to lead us towards a different, more inspirited experience of time. It is an experience of time that can make your imagination soar by, for example, immersing you in a sea of colour and images, such as Pipilotti Rist's *Expecting* video installation. After all, the 'Kairos interval' is where we should 'expect' to encounter all that is new or unexpected.

In short, contemplation, tranquillity and inspiration is what may befall you while strolling around the *Kairos Castle* exhibition, for instance as you come face to face with *Swing*, a work by Japanese female artist Chiharu Shiota. A swing caught in a web of black threads. Time and motion appear to have been switched off. The cobweb reference is obvious, a forgotten object overgrown by the ravages of time, yet the 'time threads' also symbolise the links between present and past, object and recollection. It is as though it were a dream wherein past, present and future are interwoven or knotted together.

French philosopher Henri Bergson once noted that the enmeshing of time, as we experience in dreams, delivers a 'much more veracious picture' of time than the linear non-hierarchical concatenation of moments in time proffered by the clock. He called this concept 'time as duration', which he understood to be an 'inwardly experienced time' that holds all the impressions, sensations, feelings and experiences we have gathered throughout our lifetime. It also contains our childhood memories, conscious or otherwise, which Sofie Muller references in her work entitled *Leap of Faith*, which could just as readily have been dubbed 'Hopscotch' and contains a melancholy nod to the wonderment of children's play. Martijn Veldhoen's *Time and place, conversation with my mother* video is the artist's bid to reconstruct his childhood memories. Using just a single photo and a taped interview with his mother, he manages to breathe new life into these memories.

Whereas the clock determines how much time we have – or nowadays usually believe we don't have – Bergson's 'inner time' is made up of all the time we are/were. This is a kind of time

that slumbers just below our consciousness, one we can only experience when we manage to unwind, by listening to music, reading a book or taking in art. Like Hans Op de Beeck's *Staging Silence*, for instance, which uses decors of water bottles, sugar lumps and bits of cotton wool to evoke dreamlike worlds of quiet landscapes and interiors. Bergson believed we should allow our lives 'to take their course every now and then' so as to reach inwardly experienced time. Anything that can deflect our gaze away from 'having' towards 'being' can unlock this dimension where "we ourselves are time." When we selflessly behold the works of art in this exhibition, Kairos soon comes peeking around the corner, offering us a new insight, new thought or long forgotten memory 'at the right time'. This 'marking time' which is needed to enter into this 'different' time is also present in Jorge Macchi's *First Second*. A segment of the first second of the clock, cast in concrete. Time and space have solidified. At the same time, this work calls to mind the first bluestone step of a spiral staircase that the spectator could hurry up. A monument to getting started, getting in motion.

In these hectic times, art still has the ability to inspire us to engage in contemplation and we are hoping that this exhibition will enable visitors to pause and reflect on their (own) time. One work in which stopping and transforming time plays a key role is David Claerbout's *The Quiet Shore*, in which he tampers with 'Chronos time', decelerating and intensifying reality and compelling the viewer to reflect on their own place in time. Earlier and later become fluid concepts. His video installations make time itself almost physically tangible. Using advanced digital technology, he manages to break open the boundaries of the image's two-

dimensional reality. Many of his works marry space with time, Claerbout explains, referring to the 'space time' from Einstein's theory of relativity.

In the same way that *The Quiet Shore* shows us a single point in time during a day spent on the beach in Brittany from various angles, Anri Sala's photo series tellingly titled *Passage à côté de l'heure* shows us an imaginary image from different perspectives. Both Claerbout's video and Sala's photographs appear to bring about a slight shift in relation to time, which makes the snapshots almost palpable or permanent. This makes these works reminiscent of what during the Middle Ages was referred to as 'nunc stans', the standing now, which used to be considered as the perfect time for meditation.

This 'nunc stans' is like a perpetual moment in time and is seen by some philosophers, such as Hannah Arendt, as the time of thinking and creative creation. In *The Life of the Mind* (1972), Arendt describes this as the timespan in which future and past are separated through the application of the power of imagination, creating 'a permanent now': 'this tiny, inconspicuous trace of non-time' in time. Arendt illustrates this with a parable by Kafka about a man who has to fight 'two opponents', one 'pushing him in the back from behind and the second blocking his way forward'. Time and again, he is forced to do battle with both of them, but his dream is to 'one day, in an unguarded moment, be able to jump out of the frontline and find himself promoted to the role of umpire between his two opponents as they fight with each other.'

At the exhibition, this idea can be seen in Otobong Nkanga's *The Dream We Could Have*, where the

female artist, much like Kafka's character, depicts the battle between future and past by way of lines linking the days of slavery with the social situations encountered today. Reflecting on the past and getting ahead of the future, like a judge, creative man is able to keep the two opponents apart, which in Arendt's view creates room for the kairotic 'interval' time experience: 'To thinking man, the present – which in everyday life is the most insignificant and most fleeting time dimension – is nothing else but the collision between a past, which is no longer, and a future that is drawing near but has yet to arrive. This thinking man is living in an interval.' Art creates these unguarded, eternal moments between the then and the now, between heaven and earth, as seen, for instance, in Mynke Buskens' drawing *De steden en de hemel* (The Cities and Heaven) or in Alice Brasser's large drawing *Firmament* #3.

The 'nunc stans', which in an 'unguarded moment' eludes the rhythm of clock time, also gives 'the thought' a different dimension in time. Which is why it is very well possible, Arendt writes, that 'the remarkable preservation of large works is owed to the fact that they are born in this tiny, indistinctive trace of non-time'. She also refers to this as 'the calm in the eye of the storm': 'a calm which, even though it is completely different from the storm, is still part of it'.

Art can have a cleansing effect, as it ushers us into this 'eye of the storm', not only allowing us to arrive at a state of calm and composure but also setting us in motion, the motion of the new, of metamorphosis or repentance. Facing the canvases produced by French artist Thierry Pécastaing, the first thing we experience is this calmness and stilling, before perceiving the onset of a wave that spreads across the large,

abstract canvases like an almost imperceptible ripple. George Meertens' abstract still lifes too invite us to engage in contemplation and stilling, like a pictorial rendering of the passage of time. However, we should not be too quick to pass over the canvases of Pécastaing or Meertens, but allow ourselves as well as the paintings time to come to life and to start moving.

After all, painting – in much the same way as writing or composing – first and foremost means being unafraid to wait. To wait until the body has reached a state of tranquillity, the mind has been soothed and the soul has been disburdened of excess worries and din. We need to keep waiting, because we first need to rid ourselves of conventional and obvious expectations and opinions. We need to wait to enable our mind to properly cleanse itself and to clear away all the images and statements that have been reduced to clichés. In this sense, waiting also means emptying, as though a new work of art first needs to procure an empty place for itself that is still cloaked in shadows before it can express the new light it carries within.

Art critic Tom van Imschoot, writing in *Rekto-Verso* magazine, noted of Patrick Van Caeckenbergh's drawings that they are 'art which carves out space in our time for a world whose roots reach underneath the surface of current affairs'. Art demands this carving out of time, this deceleration, and a readiness to reserve judgement. As visitors to this exhibition, we too need to learn to wait to forget our prejudices and to muster the right focus of attention for the artworks on display. These include Evi Keller's photographs, which unfold an enchanting landscape whose contours slowly reveal themselves to us,

emerging from the twilight. 'The lighting shadow of what is absent' is how Roland Barthes referred to it in *Camera Lucida* (1980), his book on photography. It is the shadow of that which cannot be counted, measured or made to be present. Only when we, as readers or viewers, are able to wait, may we catch a glimpse of this 'lighting shadow', which reveals to us the anima, or soul, of the work.

We speak of ensouled work when it comes to life before our eyes and permanently inspires us, even if the artist has already turned away from it to start work on something new. It is about whether the artist has breathed life into the painting, whether it was created with a soul. After all, this is what 'inspiration' means literally: to in-spire, breathe life into, bring something to life. Sometimes all that is needed to achieve this is a sigh of air or the gentle brush of a peacock's feather, as seen in the wind-blown work by Susumu Shingu. Or Rebecca Horn's feather, in which alongside words such as 'paradise' and 'freedom' we also see more ominous concepts like 'madness' and 'inferno', as though with her feather the artist was seeking to sweep the opposites together.

Kairos, as the 'interval', has to do with the soul, or at least with ensoulment. His winged feet and shoulders refer to his task as an intermediary between the gods and humans, a bringer of inspiration and enthusiasm. This happens to be Aristotle's definition of the soul when he calls it 'an intermediate being', because the soul was considered a being somewhere between the gods and people that manifests itself perceptibly in our body or breathes life into it but is not itself material or physical. The soul resides somewhere between matter and the immaterial.

Is it at all possible to capture the soul of a portrayed subject? Alexandra Cool and Marlies Hulzebos both use the 'pinhole photography technique' to examine this. Time is the yardstick for change, because 'time does not exist separately from the events that occur in time', as Aristotle wrote. We not only measure motion in time, we also measure time in motion, because they mutually define one another. But what happens to time when we freeze all motion? And what happens to me if I am no longer allowed to perform any motion and am made to peer through a tiny hole in Marlies Hulzebos's camera obscura for fifteen minutes? She asked me to sit still for her *Trage Portretten* (Slow Portraits) series, which can be seen in the display cabinet in the Archive Room. Time slowed down so much that it almost seemed to vanish. Which made the fifteen minutes I was asked to sit still on the chair in the garden seem endless. I heard the voices of the children playing behind me in the park, a tram taking a corner with grinding brakes, a bird that started warbling. I couldn't turn my head to look at them because my gaze had to remain fixed on the self-made camera. The box did not have any lenses. The only thing happening was light going through the tiny hole in the camera and being caught by a glass-plate negative for a quarter of an hour. The photographer said this produced 'a quarter-of-an-hour cross-section of the facial expression of the subject portrayed', with which she was hoping to capture my soul.

The soul could well be regarded as that which is capable of absorbing both poles of a given opposition between the visible and the invisible, the transient and the eternal, and turning them into one harmonising unity, thereby rolling out for us this ensouled middle ground like a golden carpet. In my view, art covers this

middle ground, it is the carpet we wanted to roll out for the visitors to this exhibition on time. The point in time when the soul becomes active may be referred to as kairoitic, as the interval that connects transient and eternal time, so that the two relate to each other again. At which point, as philosopher Ernst Bloch put it, we seize eternity in the moment'.

Alexandra Cool adopted the same technique for *Moments of Writing*, her series of writers' portraits, some of which are on display at the exhibition. The photos were made at Villa Hellebosch, the writers' residence just outside Brussels, where authors from across the world flock to work. This produced intimate and intriguing black-and-white photos in which the writers are seen as diffuse shapes. The portraits arouse our curiosity as to what goes on in their minds during the moment they endeavour to stop time with ensouled words.

Kairos is also to do with finding the right tipping point, and this is especially applicable to Eric de Nie's work that is on display at this exhibition. After all, how do these paintings come about? De Nie usually starts off by applying a ground tone to the canvas, after which he slides down the paint from top to bottom using a brush, before subsequently interrupting this free-flowing movement of the streamlines by tipping the canvas around by a quarter or half a turn when he determines the time is right. The dripping lines of paint are pulled down by the force of gravity and paint themselves as it were, but it is the painter who interrupts this process at a 'tipping point' intuitively sensed by him by turning the canvas around, after which gravity is allowed to exert its force again. This gradually builds a highly layered image, involving a superimposition of horizontal and

vertical lines, which create the illusion of a rhythmically waving surface. In a nutshell, the lines are alive, they are ensouled and imbued with rhythm and motion, and – even though they have been laid down and laid out on the canvas – they retain their free-flowing character, which is anything but static or fixed, but rather conjures up music, rhythmical melodies.

The 'Kairos moment' may be called ensouling in that it manages to deflect our alienation from ourselves and others into new, inspiring kinships. In doing so, it shows us new possibilities. In his masterpiece *Das Prinzip Hoffnung* (The Principle of Hope), Jewish-German philosopher Ernst Bloch also refers to this as 'the accomplished moment'. He discerned these 'transgressive' moments in philosophy, music, and art, but equally in everyday experiences such as musing, meditating, or daydreaming. Bloch believed the 'accomplished moment' is 'time without clock hands', inside of which we are shown 'the foreshadowing of that which has yet to become', i.e., of that which is still merely a possibility concealed in the now. These are the moments of inspiration par excellence, as they not only help us to transcend the world as it exists, but also to motivate man's inner formation process. At kairoitic times like these, man is like a horseman riding out to meet himself in the dead of night. The ancient I, firmly ensconced in the saddle of its acquired certainties, and the self that is yet to be, which is pure promise and possibility, gallop towards each other. The collision that occurs in a lightning flash creates the novum, the new insight or idea that makes us become. At that particular 'accomplished moment', we catch a glimpse of the new beginning as it lights up the horizon of our thinking like a flare and nourishes our hopes that things can be

different and better.

Inspired art – whether figurative or abstract, whether expressed in words or pictures, sounds or colours – gets us moving, so that we leave our entrenched positions and go roaming. Across Corinne Mercadier's dream worlds, for example, which she builds using photographs of a world that simultaneously appears familiar and unfamiliar. During the interval of the aesthetic experience, we do not view the world according to clock time, but 'sub specie aeternitatis' – in the light of eternity – as Hannah Arendt wrote. Whilst reading, listening or beholding, we end up in a different time experience, one that brings the thundering rush of time to a standstill and lifts our gaze beyond the horizon. This allows us to transcend the 'delusion of the day' and allows a certain sense of humanity to come to the fore that manages to transform our alienation from ourselves and the world into ensoulment and compassion.

Contrary to the many images the media show us every day, art is constantly seeking to engage in a certain degree of interaction with reality, as it interprets, accentuates or qualifies this reality. Precisely because of its abandonment of the one-on-one relation with reality, this interpretation brings a certain alienation which we – as spectators, readers or listeners – then have to bridge ourselves. Art is not consumption but – if it is good – creates an interval between seeing and understanding, and between alienation and appropriation. In short, a momentary glitch as a question mark is suddenly thrown into the deluge of images, setting us thinking.

Taking in Antonella Zazzera's work, we first have trouble knowing what we are looking at.

Zazzera weaves copper wires into sculptures and does so in a way that can only be described as highly intuitive. Where does she pick up the wire, when does she tie a knot in it, what kind of image does this produce? It is all a matter of sensitivity, focus and the right moment. We viewers are unable to make much sense of the sculpture at first, which produces an interlude, an 'in between' as Hannah Arendt put it, during which our own powers of imagination are fired. Only then can we build a new self, Arendt believed. Precisely because of the fact that, as people, we are capable of starting all over again, Arendt typified man as a birthed being: 'Even though we too are obviously mortal beings, we are not born to die but to be reborn time and again, in words and deeds.'

This natality, which so well typifies the human condition, is epitomised in the exhibition by the work of Swiss female artist Pipilotti Rist. Her *Expecting* installation, on display in the Roelants Room, was purpose-built in 2001 for the medieval Agnites Chapel at the Central Museum in Utrecht as part of a large retrospective exhibition of her work. Here as in Utrecht, she combines the architecture and objects from the castle's permanent collection with projections, fragrances and music to evoke a profound experience around universal topics such as religion, birth, femininity, and the origin of life. Transparent curtains make up an intimate, confined space which members of the audience can enter as though it were a womb, and that show images of her body and of paintings being burned, such as Jan Toorop's *Hel en twijfel* (Hell and Doubt) (1891) and Roelant Savery's *Appelschimmel* (Apple fungus) (ca. 1625). The work was born during her pregnancy, which explains its title and form. Here too, the important thing is to be able to wait, experience

and reserve judgement; the images are stirring, enchanting, and eerie. Some works of art call up these kinds of conflicting feelings: pain and pleasure, joy and fear. We are faced with something we are unable to attribute meaning to right away; an ambiguous experience, controversial and subversive in the sense that it repulses us and draws us in all at the same time. Since Kant, this eerie, alienating and simultaneously enchanting quality has also been referred to as 'the sublime experience' of art. Precisely because it makes us feel uneasy, it also sets us thinking.

In short, it is not just us asking something from art – quieting, contemplation, inspiration – it is also art asking something from us. And that something is for us to pause for a moment and to reflect on an image, making room and space for amazement and surprise, so that we can look at ourselves and the world around us with a fresh gaze. Because this stillness that art is able to achieve, this ridding of superfluous static, also presents us with something else: an image, a photo, a landscape that wants to hold our gaze for a little while longer so that we don't just simply rush past it. The same thing applies to Peter Bogers' *Road Movie*. We find ourselves in a landscape dotted with markings including crucifixes and small chapels, where people would stop in days of yore, but which we now mostly simply walk by. Motion grinds to a slow halt, the silence swells, but at the same time the stilling we are immersed in is also the requirement for us to be able to see things through fresh eyes or speak with a new voice. Silence in itself does not appear to be art's end objective but rather its beginning. It is not just silence, it is silence +.

Art also calls up doubt, wonderment and

alienation, because the meaning of the work is not unequivocal or self-explanatory and it consequently demands time, focus and patience on our part to be able to understand it. Out of the silence or stilling, art creates the momentum for us to 'find ourselves again'. It invites us to go back to exploring our inner landscape, and to transform our alienation from ourselves, caused by jam-packed diaries and beeping smartphones, into a new rapprochement, so that we may find new words for it. Art also establishes the connection between the two poles of an opposition, visible and invisible, life-giving and life-taking, secular and sacral, Chronos and Kairos. In music too, this divine duo of time, the ticking metronome and the search for the right timing, are all related to one another. Which is why, as you make your way around this exhibition, you will at various junctures find yourself accompanied by the music of composers such as Ligeti, Pärt, Oedinga, or Preisner.

In conclusion, in Greek Antiquity, the tree symbolised the connection between different worlds. Their roots digging deep into the earth and their branches reaching out to the heavens above, trees epitomise the unifying force between gods and people, the earthly and the eternal. Which explains why you will repeatedly encounter trees in various shapes and guises in this exhibition, including in Patrick Van Caekenbergh's drawings, in the *Schaduwmachine* (Shadow Machine) installation by Jaap de Jonge, the work of Hans Op de Beeck and Mariëlin Simons' *Golden Lane*. All of these drawings, paintings, sounds, videos and sculptures together deliver a multiplicity of images and stories, all of which express in ways entirely their own what I referred to as 'silence +', which art has to offer. For 'we are not only

yearning for a handful of silence, in which we may grow', as Mark Rothko wrote, but also for moments in which we attain contemplation, hope and new forms of connectedness.

In addition to ensouling and connecting, art can also be disconcerting, as it forces us to step away from our expectations and opinions, if only briefly. At the same time, art brings out a depth in ourselves that we are inclined to forget about in our day-to-day lives. Moreover, the works of art on display in this exhibition teach us to savour that other experience of time that is so important to our power of imagination. Because we think, create and represent in language, and every innovation and change will need to be expressed in language, whether this be the language of the painter, the photographer, the musician, the poet, or the thinker. These new possibilities lie dormant on the edge of our consciousness like unaccomplished dreams, waiting for the right moment to be translated into sound, colour, image or word. The moment when this happens can be called kairotic, because it opens an interruption or interval in chronological time in which past and future collide, producing something new. Art nourishes our imagination and the way we think with new interpretations and perspectives that allow us to prepare our alertness and our intuition for new possibilities. In doing so, it keeps our mind going and sees to it that everything does not grow rigid but stays alive. I hope your visit to Kairos Castle will prove a mind and soul-expanding experience that will silence the clocks and bring alive 'true time'. Be alert to the opportune time, when Kairos calls round, grab him by his lock and reverse course.

Joke J. Hermesen

p. 36-37

Alice Brasser, *Firmament #3*, houtskool en pastel op papier, 2016

Alice Brasser, *Firmament #3*, charcoal and pastel on paper, 2016

p. 38-39

André Pielage, *Reclining* ('quod est inferius sicut est quod est superius et quod est inferior', or 'as below, so above and as above, so below'), 2015, gegoten aluminium, collectie van de kunstenaar

André Pielage, *Reclining* ('quod est inferius sicut est quod est superius et quod est inferior', or 'as below, so above and as above, so below'), 2015, cast aluminium, collection of the artist

p. 40-41

Anri Sala, *Passage à côté de l'heure*, 2006, 8 foto's, laserchrome druk gemonteerd op Reynobond, met dank aan de kunstenaar en Galerie Chantal Crousel, Parijs

Anri Sala, *Passage à côté de l'heure*, 2006, 8 photographs, laserchrome mounted on Reynobond, courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris

p. 43

Met dank aan Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Parijs
Courtesy of Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

p. 44

Antony Gormley, *DOMAIN XCV*, 2014, 4,76 mm roestvrije stalen staaf, foto Stephen White, Londen, © de kunstenaar

Antony Gormley, *DOMAIN XCV*, 2014, 4.76 mm square section stainless steel bar, photo Stephen White, London, © the artist

p. 46-47

Berndnaut Smilde, *Nimbus D'Aspremont*, 2012, met dank aan de kunstenaar en Ronchini Gallery

Berndnaut Smilde, *Nimbus D'Aspremont*, 2012, courtesy of the artist and Ronchini Gallery

p. 48

© Chiaru Shiotu, met dank aan Galerie Daniel Templon, Parijs-Brussel

© Chiaru Shiotu, courtesy of Galerie Daniel Templon, Paris-Brussels

p. 50

Corinne Mercadier, *Adoration*, uit de reeks *Le ciel commence ici*, 2013 tot nu, met dank aan Galerie Les filles du calvaire
Corinne Mercadier, *Adoration*, from the series *Le ciel commence ici*, 2013-present, courtesy of Galerie Les filles du calvaire

p. 51

Corinne Mercadier, *Les planètes*, uit de reeks *SOLO*, 2011-2012, met dank aan Galerie Les filles du calvaire

Corinne Mercadier, *Les planètes*, from the series *SOLO*, 2011-2012, courtesy of Galerie Les filles du calvaire

p. 52

Dani Karavan, *Haritz*, 2014, gemalen beton, met dank aan Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Parijs

Dani Karavan, *Haritz*, 2014, crushed concrete, courtesy of Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

p. 54-55

David Claerbout, *The Quiet Shore*, 2011, enkelkanaal videoprojectie video projectie, zwart-wit, zonder geluid, 32 min. 32 sec., met dank aan de kunstenaar en de galleries Esther Schipper, Berlijn en Sean Kelly, New York

David Claerbout, *The Quiet Shore*, 2011, single channel video projection, black & white, silent, 32 min 32 sec, courtesy of the artist and galleries Esther Schipper, Berlin and Sean Kelly, New York

p. 58

Evi Keller, *MATIERE-LUMIERE* [TOWARDS THE LIGHT- silent transformations n°4817], 2010, reeks van 7, zilverdruk op Ilford Flex Crystal Archive papier, met dank aan Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Parijs

Evi Keller, *MATIERE-LUMIERE* [TOWARDS THE LIGHT- silent transformations n°4817], 2010, series of 7, silver print on Ilford Flex Crystal Archive paper, courtesy of Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

p. 59

Evi Keller, *MATIERE-LUMIERE* [TOWARDS THE LIGHT- silent transformations n°4654], 2010, reeks van 7, zilverdruk op Ilford Flex Crystal Archive papier, met dank aan Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Parijs

Evi Keller, *MATIERE-LUMIERE* [TOWARDS THE LIGHT- silent transformations n°4654], 2010, series of 7, silver print on Ilford Flex Crystal Archive paper, courtesy of Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

p. 60

George Meertens, *Woord*, olieverf op linnen, 2010

George Meertens, *Woord*, oil on canvas, 2010

George Meertens, *Denk*, olieverf op linnen, 2009,

George Meertens, *Denk*, oil on canvas, 2009

p. 61

George Meertens, *Bemin*, olieverf op linnen, 2010

George Meertens, *Bemin*, oil on canvas, 2010

p. 62-63

Galerie Karsten Greve
Galerie Karsten Greve

p. 64-67

Gilbert Garcin / met dank aan Galerie Camera Obscura
Gilbert Garcin / courtesy of Galerie Camera Obscura

p. 68-69

Hans Op de Beeck, videostill uit *Staging Silence (2)*, 2013, full HD video overgezet naar Blue-ray disc, zwart-wit, geluid (16:9 aspect ratio), 20 minuten 48 seconden

Hans Op de Beeck, videostill taken from *Staging Silence (2)*, 2013, full HD video transferred to Blu-Ray disc, black-and-white, sound (16:9 aspect ratio), 20 minutes 48 seconds

p. 72-73

Jay Mark Johnson, *Claudia, Stella e Farfalla*, 2009, ultrachrome pigmentdruk op aludibond, ex. 5/9, met dank aan Galerie Deschler, Berlijn

Jay Mark Johnson, *Claudia, Stella e Farfalla*, 2009, ultra chrome pigmentprint on aludibond, ex. 5/9, courtesy of Galerie Deschler, Berlin

p. 74-75

Jorge Macchi, *First Second* (detail), 2013, polymeerbeton, foto Joerg Lohse, met dank aan Alexander and Bonin, New York

Jorge Macchi, *First Second* (detail), 2013, polymer concrete, photo Joerg Lohse, image courtesy of Alexander and Bonin, New York

p. 76-77

Met dank aan Carpenters Workshop Gallery
Courtesy of Carpenters Workshop Gallery

p. 78-79

Marielin Simons, *Golden Lane - Diorama*, 2016, bruikleen Bergarde Galleries, Heerjansdam (NL), www.marielinsimons.com

Marielin Simons, *Golden Lane - Diorama*, 2016, collection Bergarde Galleries, Heerjansdam (NL),

p. 82-83

Regie en camera Martijn Veldhoen, muziek Michel Banabila, producent Dutch Mountain Film en Pieter van Huystee Film, mede tot stand gekomen dankzij de steun van het Nederlands Fonds en het Nederlands Filmfonds

Directing and camera Martijn Veldhoen, music Michel Banabila, producer Dutch Mountain Movies and Pieter van Huystee Film, partly made possible thanks to the support of the Amsterdam Fonds and the Netherlands Filmfonds

p. 84-85

Mynke Buskens, *De steden en de hemel*, potlood, grafiet en gum op papier, 1995, foto Peter Cox, met dank aan Janknegt Gallery Laren (Nederland)

Mynke Buskens, *De steden en de hemel*, pencil, graphite and eraser on paper, 1995, photo Peter Cox, courtesy of Janknegt Gallery Laren (The Netherlands)

p. 87

Nicolas de Staël, *Eau de vie*, 1948, olieverf op doek, met dank aan Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Parijs

Nicolas de Staël, *Eau de vie*, 1948, oil on canvas, courtesy of Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

p. 88-89

Olga Kisseleva, *It's Time*, in samenwerking met Sylvain Reynal, ETIS laboratorium, CNRS – ENSEA

Olga Kisseleva, *It's Time*, in collaboration with Sylvain Reynal, ETIS laboratorium, CNRS – ENSEA

p. 90-91

Otobong Nkanga, *The Dream We Could Have*, 2013, acryl op papier, collectie Maurice van Valen, met dank aan de kunstenaar en Lumen Travo gallery

Otobong Nkanga, *The Dream We Could Have*, 2013, acrylic on paper, collection Maurice van Valen, courtesy of the artist and Lumen Travo gallery

p. 92-93

Foto Fotorama, met dank aan Zeno X Gallery, Antwerpen
Photo Fotorama, courtesy of Zeno X Gallery, Antwerp

p. 94-95

Videostills Peter Bogers, multi channel audiovisuele installatie, 1u 15 min., loop
 Videostills Peter Bogers, a multi channel audio-visual installation, 1h 15 min., looped

p. 96-97

Pipilotti Rist, *Expecting*, video-installatie voor Centraal Museum, Utrecht, 2001-2014, collectie Centraal Museum Utrecht, aankoop met steun van de Mondriaan Stichting en Vereniging Rembrandt 2002, © Centraal Museum, Utrecht / Ernst Moritz / 2012-07 / Erik P. Beemster (Tronix)
 Pipilotti Rist, *Expecting*, video installation for Centraal Museum, Utrecht, 2001-2014, collection Centraal Museum Utrecht, purchased with the support of the Mondriaan Stichting and Vereniging Rembrandt 2002, © Centraal Museum, Utrecht / Ernst Moritz / 2012-07 / Erik P. Beemster (Tronix)

p. 98-101

Een project van Quayola, software programming Nikolai Matviev, cinematografie James Medcraft, geluidsontwerp Simone Lalli, producent Nicolas Wierinck, producent filmopname Luigi Filotico, assistenten Caterina Rossato, Sebastiano Barbieri, in opdracht van GLOW, met de steun van BKKC en de Stichting Samenwerkingsverband Van Gogh in Brabant, in het kader van het Van Gogh-jaar 2015, dank aan Commission du Film Luberon Vaucluse/ Joan Azorin, met dank aan Quayola en Bitforms Gallery

A project by Quayola, software programming Nikolai Matviev, cinematography James Medcraft, sound design Simone Lalli, producer Nicolas Wierinck, producer shoot Luigi Filotico, assistants Caterina Rossato, Sebastiano Barbieri, commissioned by GLOW, with support from BKKC and the Foundation Van Gogh in Brabant, in the context of the 2015 Van Gogh Year, thanks to the commission du Film Luberon-Vaucluse / Joan Azorin, courtesy of Quayola and Bitforms Gallery

p. 102

Rebecca Horn, *Untitled*, met dank aan Guy Pieters Gallery
 Rebecca Horn, *Untitled*, courtesy of Guy Pieters Gallery

p. 105

Sofie Muller, *AL/XVII/16*, 2016, albast, met dank aan Sofie Muller / Geukens & De Vil
 Sofie Muller, *AL/XVII/16*, 2016, alabaster, courtesy of Sofie Muller / Geukens & De Vil
 Sofie Muller, *AL/XVIII/16*, 2016, albast, met dank aan Sofie Muller / Geukens & De Vil
 Sofie Muller, *AL/XVIII/16*, 2016, alabaster, courtesy of Sofie Muller / Geukens & De Vil

p. 106-107

Foto Manuela Winter of foto Susanna Hertrich
 Photo Manuela Winter or photo Susanna Hertrich

p. 108-109

Susumu Shingu, *Snowflakes*, 2009, koolstofvezel, aluminium, roestvrij staal, polyester, met dank aan Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Parijs
 Susumu Shingu, *Snowflakes*, 2009, carbon fiber, aluminium, stainless steel, polyester, courtesy of Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

p. 110-113

Claude Postel ©Jeanne Fouchet-Nahas
 Claude Postel © Jeanne Fouchet-Nahas



Lijfblad voor kritische geesten

DE GROENE
AMSTERDAMMER

K A I R O S C A S T L E

Dit boek werd gepubliceerd naar
aanleiding van de tentoonstelling
Kairos Castle in het Kasteel van Gaasbeek
van 1 april 2017 tot en met 18 juni 2017.

This book was published on the occasion of
the exhibition **Kairos Castle** in Gaasbeek Castle
from April 1st 2017 until 18 June 2017.

www.kasteelvangasbeek.be

WWW.LANNOO.COM

Registreer u op onze website en we
sturen u regelmatig een nieuwsbrief met
informatie over nieuwe boeken en met
interessante, exclusieve aanbiedingen.

Go to our website and sign up for our regular
newsletter with news about new and forthcoming
publications as well as exclusive offers.

Als u opmerkingen of vragen heeft,
dan kunt u contact nemen met onze
redactie: redactiekunst@lannoo.com.

If you have any questions or comments
about the material in this book, please do
not hesitate to contact our editorial team:
redactiekunst@lannoo.com.

Tekst - Text:

Luc Vanackere & Joke J. Hermesen

Vertaling - Translation NL-EN:

Production

Redactie - Editing:

Sabine Vanhumbeeck (NL)

& Xavier De Jonge (EN)

Vormgeving & opmaak - Graphic Design:

Oeyen & Winters

WWW.KASTEELVANGAASBEEK.COM

© Kasteel van Gaasbeek, 2017

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, 2017

D/2017/45/102 – NUR 644

ISBN: 978 94 014 4289 3

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave
mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een
geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar
gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch of op enige andere manier
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van
de uitgever.

All rights reserved. No part of this publication may
be reproduced or transmitted in any form or by
any means, electronic or mechanical, including
photocopy, recording or any other information
storage and retrieval system, without prior permission
in writing from the publisher.



