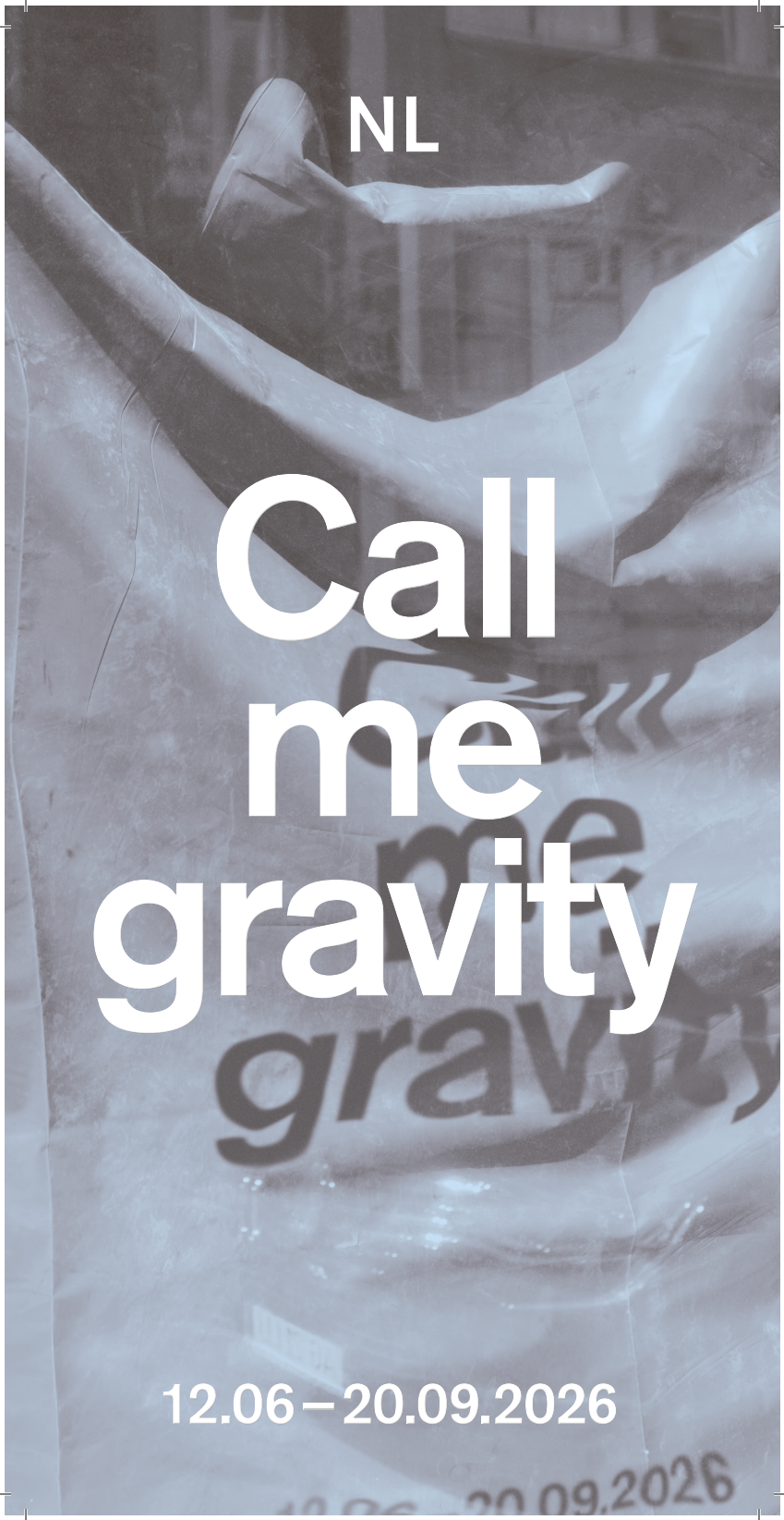

NL
Call
me
gravity
12.06 – 20.09.2026

De thematische tentoonstelling *Call me gravity* onderzoekt het begrip schuld vanuit verschillende invalshoeken – en in het bijzonder de impact ervan op het lichaam en hedendaagse opvattingen. Schuld omvat niet enkel een economische dimensie, maar ook sociale, ruimtelijke, historische en emotionele aspecten. Ze komt concreet tot uiting in de wildgroei aan kredietlijnen, maar schuilt ook in wat niet meetbaar is, wat niet in rekening wordt gebracht of erkend.

***Call me gravity* verenigt zes internationale kunstenaressen die deze dynamieken verkennen via voornamelijk sculpturale vormen – tegenvormen die in dialoog treden met de postindustriële architectuur van het gebouw. De werken richten de aandacht op wat buiten beeld blijft: wat als nutteloos of overbodig wordt beschouwd, maar toch onmisbaar is voor het systeem. Ze gaan ook in op de geleidelijke inkrimping van de publieke sfeer en haar infrastructuur, die in de greep zijn geraakt van het kapitaal, of op de artistieke productie zelf.**

Kunstenaressen: Dora Budor, Niloufar Emamifar, Annaïk Lou Pitteloud, Georgia Sagri, Gianna Surangkanjanajai en Sung Tieu

Curatrice: Pauline Hatzigeorgiou

Call me gravity. Don't call me debt.

De tentoonstelling vertrekt vanuit de vraag 'Wat is schuld?'

'Iets moeten teruggeven'. Een schuld kan inderdaad betekenen dat men iets van de ander in zich draagt.* Voor de antropoloog Marcel Mauss vormt een gift in die zin een fundamentele sociale band die altijd een tegen-gift veronderstelt. Door elkaar iets verschuldigd te zijn – en door dat ook te beseffen – ontstaat een relatie van onderlinge afhankelijkheid. Die uitwisseling is echter nooit in evenwicht. Volgens Mauss impliceert een gift, via het proces van geven, ontvangen en teruggeven, altijd een tekort, een verlies, omdat we altijd meer geven dan we ontvangen.

En wat als schuld juist dit tekort benadrukt? Een negatieve ruimte, een leemte die moet worden opgevuld, een potentieel dat nog moet worden gerealiseerd.

Vanuit dit tekort ontvouwt de tentoonstelling zich, die plaatsvindt in het gebouw van een voormalige brouwerij, die in 1988 haar deuren sloot onder druk van de toenemende globalisering. Vandaag doet de ruimte aan als een zwevende constructie – ze vervult niet langer haar industriële functie, die erin bestond waarde te genereren via arbeid. De productie is niet alleen geografisch verplaatst, maar is ook verschoven naar andere, meer diffuse systemen waarin waarde wordt gegenereerd via consumptie, technologie of schulden. De werken spelen in op dit ruimtelijk en historisch 'deficit', zonder het te vullen.

In de meest directe zin verwijst schuld naar een afwezigheid: een geleend bedrag dat moet worden terugbetaald. In de westerse samenleving is het, door een lange traditie en via zijn morele en religieuze connotaties, verweven geraakt met schaamte en schuldgevoel, die de verplichting tot terugbetaling versterken. Deze visie stimuleert het kapitalistische economische model: schuld en krediet beloven investering en innovatie, maar veroorzaken tegelijk een tekort en beperken de toegang tot essentiële

levensvoorwaarden zoals huisvesting, onderwijs, werk en pensioen. De schuldenlast werpt de perspectieven ver vooruit in de tijd, naar de lange termijn van de aflossing – terwijl de economie, met haar kortetermijndenken en aaneenrijging van crisissen, voortdurend dwingt te anticiperen. Zo ontstaat een dubbele en onstabiele tijdsbeleving.

Schuldenlast wordt zo een instrument van neoliberaal bestuur, dat zowel individueel gedrag als collectieve dynamieken stuurt. Verankerd in historische onrechtvaardigheden zet schuld zich voort in hedendaagse vormen van institutionele uitholling, met bezuinigingen, verbroken contracten en niet nagekomen beloften tot gevolg. Terwijl verantwoordelijkheden verschuiven naar de private sector, brokkelen publieke infrastructuren af onder de druk van kapitaal. Schuld is zo diep verweven met onze maatschappij – zichtbaar én onzichtbaar – dat haar financiële vorm haast een natuurwet lijkt. Ze werkt als een diffuse, bijna fysieke kracht, een soort zwaartekracht (*gravity*), die steeds meer levenssferen bepaalt.

Voorbij de abstracte financiële modellen verspreidt schuld zich en krijgt ze vorm – monetair, fysiek en psychologisch – volgens gender, klasse en maatschappelijke positie. Ze nestelt zich in sociale verhoudingen en werkt daar op uiteenlopende manieren door. Schuld houdt zichzelf in stand niet alleen door de illusie dat rekeningen moeten worden vereffend – een expliciete verplichting tot terugbetaling – maar steunt ook op diepere gevoelens van verantwoordelijkheid en zorgzaamheid: de plicht om het huishouden draaiende te houden en het gevoel iets verschuldigd te zijn aan anderen en aan de wereld.

De kunstenaressen verkennen in de tentoonstelling deze verschillende lagen, voornamelijk via sculpturale vormen.

Vertrekkend van alledaagse materialen en voorwerpen richten ze zich op de materiële aspecten van uitwisselings en waardesystemen, en tonen ze hoe die inwerken op lichamen en emoties. Via fragmenten, reducties en samentrekkingen creëren ze tegenvormen. Sommige kunstwerken herintroduceren historische elementen van schuldenlast, uit de koloniale of industriële periode, en maken zichtbaar wat de logica van het rendement doorgaans verhult. Andere richten zich op kernbegrippen zoals eigendom of reproductieve arbeid, die schuld produceren en reproduceren. Stuk voor stuk leggen ze bloot wat economische modellen verdoezelen.

Deze verschuivingen vormen wat we de negatieve ruimte van schuld noemen: uitsluitingen die verre van bijkomstig zijn, maar juist het systeem conditioneren. Marina Vishmidt gebruikt het begrip negativiteit om te benadrukken hoe het systeem afhankelijk is van wat het uitsluit. Het gaat om middelen die niet worden gewaardeerd of vormen van arbeid die onzichtbaar worden gemaakt maar waarvan het systeem wel profiteert, zoals huishoudelijk, informeel of zwart werk.

In de tentoonstelling worden de netwerken van verhalen en mythen – zowel oude als hedendaagse – met elkaar verweven en resoneren ze onderling. Zo beweegt schuld tussen wat niet wordt gemeten (wat uit de cijfers wordt gehouden) en het onmeetbare: datgene wat zich aan elke logica van uitwisseling onttrekt. Juist in dit tekort liggen de mogelijkheden om de lasten te verplaatsen.

Een schuld is uiteindelijk niets anders dan dat: een belofte, en de huidige wereld zit vol met beloften die niet zijn nagekomen. – David Graeber

De vragen die de tentoonstelling oproept, worden verder verkend in een programma van performances, vertoningen en lezingen.

* In het Frans is de etymologie van het woord ‘schuld’ afgeleid van het Latijnse ‘de-habere’

Niloufar Emamifar

Als kunstenares en architecte bevraagt Niloufar Emamifar de organisatie en perceptie van ruimte – van nauwelijks tastbare drempels tot grenzen die een barrière vormen. Ze richt zich in het bijzonder op eigendomsstelsels en privatisering – in de stedelijke omgeving, maar ook daarbuiten. Haar werk belicht hoe de publieke ruimte geleidelijk wordt geherdefinieerd, in de greep van juridische constructies en institutionele mechanismen, via processen die vaak nauwelijks zichtbaar zijn.

Manduria, 2025
Polyurethaanhars, aarde, stof, stenen, glas, ca. 272 × 137 × 5,5 cm

The Wolves, 2025
Polyurethaanhars, aarde, stof, stenen, glas, ca. 380 × 47 × 3,5 cm

Manduria en *The Wolves* zijn afgietsels van locaties in Apulië, Italië, die overeenkomen met zones die niet in het kadaster zijn opgenomen. Het zijn plekken die werden geïdentificeerd via onderzoek en lokaal verankerde gesprekken, en die zich onttrekken aan de gebruikelijke regimes van grondeigendom. Ze zijn noch privaat, noch volledig publiek.

De twee sculpturen verwijzen naar een centraal principe van het Romeins recht dat stelt dat eigendom niet zozeer bepaald wordt door materieel bezit, maar door de mogelijkheid anderen ervan uit te sluiten. Net als bij een terreinonderzoek blijft er, wanneer ze van de grond worden losgemaakt, een dun laagje van het oppervlak aan hen kleven.



Niloufar Emamifar, *The Wolves*, 2025 (detail).
Courtesy van de kunstenares Progetto, Lecce.
Foto door Simon Veres.

Niloufar Emamifar woont in New York, Verenigde Staten.

Sung Tieu

Op het snijvlak van het persoonlijke en het sociale put het werk van Sung Tieu vaak uit haar eigen levensverhaal, getekend door haar migratie van Vietnam naar Duitsland begin jaren 90. Ze onderzoekt hoe historische verhalen worden geconstrueerd en waar ze blinde vlekken vertonen, zowel op nationaal als transnationaal niveau. Haar werk volgt ook de geopolitieke gevolgen daarvan, met focus op (post-) koloniale en migratiekwesties en staatsmechanismen van controle en toezicht.

The Ruling: The Banque de l'Indochine's Profits, 1875-1939, 2025

Linialen van 47 cm en 40 cm, twee soorten hout, gegraveerd en gelakt, houders

In 1897 voerde gouverneur-generaal Paul Doumer, tijdens de Franse koloniale bezetting van Indochina, een decreet uit waarbij verschillende lokale landmaten – waaronder *thước đo đất* en *điền xích* – werden vervangen door een uniforme norm: *thước ta*, vastgesteld op 40 centimeter. De twee rijen houten latten waaruit het werk bestaat, maken deze omschakeling zichtbaar: een vermindering van de oorspronkelijke maat met ongeveer zeven centimeter, oftewel bijna 15%. Dit had vergaande gevolgen, onder meer voor de verdeling en belastingheffing van grond en de daarmee samenhangende uitbuiting van de Vietnamese boerenbevolking.

Volgens Sung Tieu maakt de verhouding tussen de twee meetstelsels 'rendement' tastbaar als concreet gegeven – en onthult tegelijk wat daarachter schuilgaat: de menselijke en ecologische kosten van het opleggen of wegwerken van dat verschil.

Frequency Receiver, 2022
EKV-kortegolfradio van VEB Funkwerk Köpenick, 43 × 53 × 41 cm

Pest Control, 2022
Ondergoed van VEB Trikotex Wittgensdorf, plexiglasplaat, 45 × 75 cm

Rest in Power, 2022
Ongediertebestrijdingsapparaat en houten kist van VEB Robotron Secura-Werke Berlin, 130 × 50 × 50 cm

Een radio-ontvanger, een apparaat voor ongedierte-bestrijding en damesondergoed. Deze op het eerste gezicht uiteenlopende objecten zijn met elkaar verbonden door hun productieplaats en door de mensen die ze daar in bandwerk vervaardigden. De voorwerpen zijn afkomstig uit staatsfabrieken van de voormalige Duitse Democratische Republiek, waar voornamelijk Vietnamese migrantenarbeiders onder tijdelijke contracten werkten. Tussen 1980 en de val van de DDR werden in het kader van overeenkom-sten tussen zogenaamde “broederlanden” bijna 70.000 Vietnamese werkkrachten overgebracht en onderworpen aan strikte regelgeving. Na de Duitse hereniging in 1990, die gepaard ging met de liberalisering van de markt, werden hun contracten abrupt beëindigd, waardoor veel werknemers in de illegaliteit terechtkwamen.

Sung Tieu (1987, Hai Duong, Vietnam) woont en werkt in Berlijn, Duitsland.

Annaïk Lou Pitteloud

Met een sobere beeldtaal richt de praktijk van Annaïk Lou Pitteloud zich op maatschappelijke kwesties, en speelt ze met de codes van de presentatie en de perceptie van kunst. Haar werken vertrekken vaak van citaten en teksten, en ontvouwen zich tot een narratief, soms op de grens van een enscenering. Door te spelen met schaalverhoudingen en hiërarchieën – tussen wat zich toont en wat zich onttrekt – creëren ze betekenisverschuivingen en zones van ambiguïteit, waar het gewicht van het reële wordt gecombineerd met twijfel over wat een beeld maakt.

Newspeak Posters, 2026

Gravity (variabel lettertype van ABC Dinamo), zwarte inkjetprint op Blueback papier van 115 g/m², vormgeving Bonsma & Reist
Reeks van 12 A0-posters die achtereenvolgend in de tentoonstelling zijn opgehangen
Reeks van 12 A1-posters, in een oplage van 100 exemplaren, die tijdens de tentoonstelling tweemaal in de stad worden verspreid

Een taalrepertoire, overgenomen uit militante slogans en politieke teksten, wordt gefragmenteerd, door elkaar gehaald en opnieuw samengesteld tot korte openbare toespraken. Deze taal – onstabiel en blootgesteld aan het risico van mediamisbruik – speelt met haar eigen dubbelzinnigheden. Ze vormt tegelijk een kritische geste en een blijk van de overtuiging van de kunstenares in de voortzetting van de sociale strijd. De herinnering eraan en impact ervan blijven volgens haar bestaan, ook na de mislukking – ze zetten zich voort, op sluimerende wijze. Deze overtuiging krijgt gestalte in een reeks van twaalf affiches die tijdens de tentoonstelling op twee momenten in de stad worden verspreid.

Events
1. **Underplay the Issue: Argentina's Great Depression**
2. **Blame the Enemy: Debt Crisis in the Global South**
3. **Give It a Name: Subprime Crisis**
4. **Assess the Financial Damage: Greek Sovereign Debt Crisis**
5. **Estimate the Human Toll: COVID-19 Stock Market Crash**
6. **Offer the Solution: Ghana's Public Debt Crisis**
7. **Repeat: U.S. Treasury Debt**

2026

Kopieën van de voorpagina's van de New York Times (6 februari 1998 / 28 maart 2023 / 18 december 2007 / 28 april 2010 / 2 april 2020 / 20 september 2023 / 26 november 2025), verf op glas, zeven lijsten van elk 70 × 50 cm

Een asbak, een glas, een kopje op een krant. Een alledaags tafereel dat zich onveranderlijk herhaalt van beeld tot beeld in een reeks nauwelijks willekeurige toevalligheden. De gemorste koffie over het voorpaginanieuws trekt de aandacht naar een artikel dat de kunstenares zorgvuldig selecteerde uit het archief van de New York Times. Deze kronieken, die de gebeurtenissen zowel documenteren als construeren, werden door Pitteloud van nieuwe titels voorzien om er een scenario in zeven akten van te maken – een doorlopende cyclus die het veranderlijke vocabulaire van het schuldsysteem ritmisch weergeeft. Tussen de regels wordt zichtbaar wat de mondiale economie structureert; een breuk heet pas 'crisis' als ze een bepaalde diepte bereikt – een breekpunt dat altijd relatief is aan de plaats waar het zich voordoet.

Annaïk Lou Pitteloud (1980, Lausanne, Zwitserland) woont en werkt tussen Bern en Brussel.

Georgia Sagri

De praktijk van Georgia Sagri is geworteld in de performancekunst en doorkruist een veelheid aan media, die elk een vorm van belichaamde betrokkenheid uitdrukken. Het werk wordt gedragen door een voortdurende aandacht voor de hedendaagse conditie, die gekenmerkt wordt door uitputting en het onzichtbaar maken van arbeid. Door haar eigen lichaam in te zetten – in zowel de openbare ruimte als in de tentoonstellingsruimte – verkent ze de grenzen van het affect, het doorzettingsvermogen, en het collectieve verzet die ontstaan in reactie op sociale verwachtingen. Het lichaam wordt zo een gevoelig archief, een plek van herinnering die evenzeer gevormd wordt door trauma als door haar vermogen tot transformatie.

Breathing (5-1-5), 2020
Houtskool op karton, metalen elementen, 180 × 150 cm

Treatment (5-1-5) with embryac position, 21st of April 2020, 2020
Houtskool en pastel op karton, metalen elementen, 150 × 90 cm

Sagri gebruikt de term *IASI* (afgeleid van het Griekse ίαση: 'herstel' of 'genezing') om haar lopende onderzoek te beschrijven, dat een reeks ademhalings-, bewegings- en vocalisatieoefeningen omvat. Deze praktijken, oorspronkelijk ontwikkeld als prestatie-vereisten in het kader van de performance, zijn geleidelijk aan onderdeel van het werk zelf geworden. *IASI* wordt vaak toegepast in één-op-één-sessies waarin aandacht en aanwezigheid centraal staan, en bevindt zich op het snijvlak van de intieme en de gedeelde ruimte, wat zowel ervaringsgerichte als materiële resultaten oplevert. De tekeningen kunnen gelezen worden als open partituren die deze processen registreren.

Gone Gone Beyond, 2025
Stof, polyester, luchtpomp, spanbanden, 270 × 490 × 270 cm

Child: 10 Meditations on Property, 2026
Stof, polyester, luchtpomp, hout, 105 × 195 × 122 cm

Deze benadering wordt doorgetrokken naar sculpturale elementen. Een grote opblaasbare vorm – waarvan de cycli van opblazen en leeglopen doen denken aan een lichaam op de limieten van zijn adem – gaat een dialoog aan met een tweede structuur die dienstdoet als steun, oppervlak en ruimte voor verzorging. De werken scheppen omgevingen die kwetsbaarheid, onderlinge afhankelijkheid en herstel ondersteunen. Ontworpen om een performance te huisvesten, blijven beide sculpturen ook na het moment van activering bestaan als op zichzelf staande werken.

De tentoonstelling valt samen met een belangrijk moment in het leven van de kunstenares: het moederschap, een ervaring die gepaard gaat met intense lichamelijke en psychische ervaring. Sagri benadert de relatie tussen moeder en kind als een dynamiek die elke gelijkwaardigheid of oplossing overstijgt. Binnen deze relatie kan geen van beide posities volledig worden gedefinieerd in relatie tot de andere, waardoor er plaats ontstaat voor een overvloed en een onherleidbaar residu.

Georgia Sagri (1979, Athene) woont en werkt in Athene.

Dora Budor

Dora Budor onderzoekt de mechanismen van waarneming, aandacht en verlangen. Haar videowerken tonen hoe stedelijke omgevingen kapitalistische logica's reproduceren door onze relatie tot de werkelijkheid en de geschiedenis te fragmenteren of te simuleren. Door subjectiviteit en sociale structuren met elkaar te verbinden, gaat ze ook in op financiële speculatie, de dynamiek van economische recessie en de effecten daarvan op lichamen en verbeeldingswerelden.

Inner Vampire, 2025
Karton, Fresnel-lens, draagbaar scherm, elektronische onderdelen, 28,5 × 37 × 32 cm

Vintages III, 2025
Karton, Fresnel-lens, draagbaar scherm, elektronische onderdelen, 28,5 × 42,2 × 35,2 cm

De twee video-sculpturen maken deel uit van een reeks die de kunstenares creëerde met champagnedozen die ze tijdens de nieuwjaarsvieringen in New York verzamelde – en die doen denken aan lowtech-reproducties van de blokvormige schermen die in musea worden gebruikt. De beelden worden gefilmd door een lens die een vervormd, bijna psychedelisch effect teweegbrengt. Er zijn fragmenten te zien uit de stomme film *L'Argent* (1928) van Marcel L'Herbier, gebaseerd op de gelijknamige roman van Émile Zola (1891). De film speelt zich af in het Parijs van de jaren 20 en toont de beursspeculatie en corruptie die toen leefde, waarbij een parallel wordt getrokken tussen de economische dynamiek van begin twintigste eeuw en de financialisering van de hedendaagse samenleving.

Dora Budor & Noah Barker
Orange Film I, 2023
HD-video met 1 kanaal, kleur, geluid, 6’42” (loop)

De video, gemaakt in samenwerking met Noah Barker, verkent twee architecturale complexen in New York: de High Line en Domino Park – plekken die symbool staan voor de herbestemming van industriële infrastructuur tot architecturale trekpleisters. De beelden zijn gefilmd met een handcamera verzwaard met een glas oranje wijn. Het instabiele, licht vervormde beeld in sepia-tinten verwijst naar de vroegste filmische voorstellingen van de stad. Oranje wijn, een product dat voortkomt uit een herontdekte premoderne mythologie, is tegenwoordig wijdverspreid in de geglobaliseerde consumptiemarkt als een teken van cultureel aanzien. In deze context is nostalgie geen kwestie van individuele gevoelens, maar een technologie die een verleden reconstrueert om waarde toe te voegen aan de stedelijke omgeving.



Dora Budor & Noah Barker, *Orange Film 1*, 2023.
Courtesy van de kunstenaars.

Dora Budor (1984, Zagreb, Kroatië) woont en werkt in New York, Verenigde Staten.

Gianna Surangkanjanajai

De praktijk van Gianna Surangkanjanajai bevindt zich op het snijvlak van beeldhouw- en installatiekunst.

Untitled, 2024
Rode en witte klei in drie acrylvitrines, elk 21 × 192 × 47 cm

Blokken ruwe klei worden bewaard in vitrines op menselijke schaal die in de tentoonstellingsruimte aan de zwaartekracht worden overgelaten. Verplaatst op karren wordt hun opstelling bepaald door hun eigen gewicht en beweging – een gebaar dat de kunstenares beschouwt als een ‘nulpunt van de sculptuur’. Wat overblijft is een compact en vochtig materiaal, een plek vol mogelijkheden: wat er zou kunnen gebeuren, of had kunnen gebeuren.

De werken dragen de sporen van hun transport in de vorm van afdrukken, soms tot aan het breekpunt. Hun schijnbare neutraliteit herinnert aan wat ze aan de buitenwereld verschuldigd zijn. Ze nemen hun plaats in de ruimte in als een geheugen zonder taal, een boekhouding zonder cijfers.



Gianna Surangkanjanajai, *Untitled*, 2024. Installatiezicht in galerie le vite, Milaan. Coutesy van de kunstenares en le vite, Milaan. Foto door Alessandro Zambianchi.

Gianna Surangkanjanajai (Keulen, Duitsland) woont en werkt in New York, Verenigde Staten.

Met de genereuze steun van:
Olivier & Nicole Gevart, Fondation Willame Stichting, Pro Helvetia - Swiss Arts Council

Met dank aan:
Felicity Lunn & Sommerakademie Paul Klee/HKB, Rokko Miyoshi, Jamie Sneider, Fabrice Schneider, Noémie Roger
Curatoriële stagiairs: India Ricchi & Théo Jack Scherer
Productie stagiairs: Émile Chevreau & Dario Paulus
Opbouw- & productieteam: Maria Krisztina Nagy & Raphaël Vanhoestenberghe

Events

13/06 **14:00**
Performance: *Child: 10 Meditations on Property* door Georgia Sagri EN

18/06 **18:30**
Look Who's Talking: Pauline Hatzigeorgiou EN

25/06 **18:30**
Filmvertoning & conversatie: *The Making of the Lure* by Eva Barto FR/EN
(doorlopende vertoning: 26/05-05/07)

02/07 **18:30**
Look Who's Talking: Dora Budor & Eleanor Ivory Weber EN

01/09 **18:30**
Boekpresentatie: *La femme endettée. À l'ombre de la finance mondialisée* van Isabelle Guérin FR

10/09–20/09 **11:00, 13:00, 15:00**
Filmvertoning: *Diciembre* van Lucas Gallo ES/EN

12/09 **15:00**
Performance: *Ununits of Gravitas* door Miriam Stoney EN

17/09 **18:30**
Look Who's Talking: Annaïk Lou Pitteloud & Maxime Perriot FR

20/09 **15:00**
Finissage & Look Who's Talking: Pauline Hatzigeorgiou FR/EN

Datum te bevestigen
Look Who's Talking: Sung Tieu EN

Raadpleeg alle programma-updates of reserveer je rondleiding via wiels.org.

WIELS


Vlaanderen
verbeelding werkt
FÉDÉRATION
be
be.brussels
brussel
Francophones
Bruxelles
loterie nationale
nationale loterij
Duvel
PHILLIPS
J.P.Morgan
Private Bank
AUREUS
De Standaard
KLARA
Knack
weekend
FOCUS
LE VIF
L'Express
La Libre
La Dernière Heure
le trois
MUSIQ3
FONDATION
WILLAME
STICHTING
swiss arts council
prohelvetia