

**Christopher
Kulendran
Thomas**

FR

**En collaboration avec
Annika Kuhlmann**

SAFE ZONE

07_09_2024

05_01_2025

ELS WIELS WIE

Pionnier de l'art post-IA, Christopher Kulendran Thomas recourt depuis une dizaine d'années à des outils et technologies de l'intelligence artificielle pour créer une œuvre inclassable sur les fictions fondatrices de l'individualisme occidental. Ses tableaux métabolisent l'histoire de l'art colonial, devenu prépondérant au Sri Lanka depuis que sa famille, tamoule, a quitté le pays, en proie à un déchaînement de violences ethniques. *Safe Zone* associe peintures et images télévisuelles auto-éditées, pour confronter les médias du soft power.

Kulendran Thomas, dont l'enfance a été marquée par la lutte pour l'indépendance des Tamouls, a grandi dans l'ombre de fictions rivales autour de la démocratie, la liberté et la nation, dans l'ombre de forces à première vue invisibles qui peuvent conférer à tel événement une portée symbolique tout en supprimant tel autre des archives publiques. Loin de le pousser à se tourner vers les notions traditionnelles de vérité et d'authenticité, ce contexte l'a amené à traiter la production d'images comme un phénomène d'hyper-mode. Ce que Kulendran Thomas propose n'est pas un art politique ou même critique au sens classique – aucune perspective pédagogique ici. Son œuvre se consacre aux fictions scintillantes du colonialisme, tout en nous révélant leurs incohérences, par le biais du zoom et de l'exposition. Alors que des formes historiques de propagande rencontrent l'IA, l'usine à images impérialiste s'auto-alimente. Si la trame de cette fiction est visible, elle ne laisse place à aucune alternative. Quand le pouvoir s'impose, le medium lui-même constitue le message.

Curatrice : Helena Kritis

Si vous souhaitez obtenir des informations plus approfondies sur l'exposition, vous pouvez également consulter les sections vertes rédigées par l'écrivain et critique d'art Kristian Vistrup Madsen.

À WIELS, Kulendran Thomas expose une peinture de très grandes dimensions et une série de petits tableaux illuminés par la lueur chaleureuse d'une œuvre vidéo sphérique intitulée *Peace Core* (2024) – un ensemble de créations récentes.

Réalisée avec Annika Kuhlmann, collaboratrice de longue date, *Peace Core* contient des images diffusées à la télévision aux États-Unis pendant plusieurs minutes, un matin particulier, il y a des années. L'œuvre s'inspire du montage des vidéos « corecore » sur TikTok, dans lesquelles images et musique sont associées arbitrairement dans le but de produire un impact émotionnel, donnant du sens à ce qui n'en a pas. Mais les images qui apparaissent dans *Peace Core* ont bel et bien un sens, sont continuellement éditées, de façon algorithmique, en une méditation hypnotique, et synchronisées avec une bande son en constante évolution, composée au moyen d'outils IA qui remixent à l'infini les sons et la musique diffusés ce matin-là.

Peace Core, constellation d'écrans sphérique, passe en boucle des images d'un moment aujourd'hui gravé dans la mémoire collective : le 11 septembre 2001. Les écrans eux-mêmes évoquent une salle de rédaction, ou une salle des marchés à la Bourse. Informations, interviews de célébrités, bandes-annonces d'émissions à venir : on observe l'Idéologie en action. À travers le monde, les canettes de Coca incarnaient la « liberté », et les rires pré-enregistrés des mêmes séries télé résonnaient, irrésistibles, étrangement familiers. Pour citer Marshal McLuhan : « Quand une publicité fait tellement partie du décor qu'elle passe inaperçue – c'est à ce moment-là qu'elle est la plus efficace. » Donnant la mesure de l'immense force de propagande d'un empire, *Peace Core* commémore son lent déclin.

Aujourd'hui, un empire montant dispose de ses propres outils de soft power. TikTok accélère algorithmiquement l'hypnose médiatique. Les vidéos Corecore qu'on y trouve assimilent la logique combinant image et musique pour provoquer une réaction émotionnelle – des sentiments réels déclenchés algorithmiquement. En automatisant cette logique de montage et la production d'une bande-son assortie, *Peace Core* remixe à l'infini les variations illimitées de la musique dite « du monde », iconique de l'ère globale, figée dans un effondrement sans cesse reporté. La même séquence est continuellement recontextualisée et, sans jamais voir la suite, le spectateur ou la spectatrice se retrouve absorbé.e par un mirage infini, une pause publicitaire sans fin. De près, dans l'obscurité, cette ruche d'écrans, lumineuse, s'apparente à une sorte de nœud spirituel. Chaque jour, la puissance de ce flux d'images a forcé des milliards de gens à endiguer leur incrédulité. Les médias, nous suggère cette œuvre, sont le miracle même de cet empire.

Peace Core peut être saisi comme une performance perpétuelle qui prolonge à l'infini une sorte d'illusion suspendue de la fin de l'histoire. L'exposition met en évidence des liens négligés entre des héritages culturels occidentaux et la violence. Bien loin de l'émission de télé matinale américaine d'apparence anodine dans *Peace Core*, le Tamil Ealam – d'où vient la famille de Kulendran Thomas – a fonctionné en auto-gouvernance pendant des décennies, en tant qu'État indépendant de fait. Mais l'Ealam a été rayé de la carte en 2009 par le gouvernement sri-lankais, arrivé au pouvoir dans le cadre des changements géopolitiques globaux impulsés par la prétendue « Guerre contre la terreur », au nom de laquelle des mouvements indépendantistes du monde entier, sans aucun lien entre eux, ont été qualifiés de groupes terroristes après les attentats du 11 septembre aux États-Unis.

Évoquant le travail des premiers modernistes sri-lankais comme Justin Pieris Deraniyagala et George Keyt, dont on estime qu'ils ont apporté le cubisme sur l'île, les tableaux de Kulendran Thomas sont composés au moyen d'un réseau de neurones artificiels formés sur l'histoire de l'art colonial, introduit au Sri Lanka par les colons européens. Ils sont ensuite peints à la main et représentent des scènes sur les plages de Mullivaikkal – peut-être une fête qui aurait un peu dégénéré, peut-être un violent massacre.

Palmiers et corps prolifèrent dans une profusion expressionniste. Leurs silhouettes contorsionnées, l'entremêlement saisissant de leurs membres, rien n'évoque une scène de vacances classique. Un doute plane quant à la manière de regarder – et d'interpréter – ces tableaux. Le mélange des styles rappelle diverses tendances picturales européennes du XX^e siècle, une nuée d'influences qui se superposent à une absence d'intention singulière, quasiment invisible, comme toute absence. Car cette cascade de styles n'est pas du postmodernisme, mais plutôt la mémoire de quelque chose que nous avons en fait déjà vu. C'est la discordance entre une intention auctoriale, un style et un lieu qui confère cette étrangeté aux tableaux de Kulendran Thomas. Une discordance qui persiste jusqu'à ce que l'on s'extrait de la fiction coloniale de l'individualisme.

Dans la dernière salle, un tableau partage ses dimensions – 3,5 m × 7,77 m – et les dynamiques de sa composition avec *Guernica* de Picasso, l'une des représentations artistiques des horreurs de la guerre les plus marquantes du XX^e siècle. Le tableau de Kulendran Thomas montre une étroite bande de terre déclarée sûre pour les civils lors du dernier épisode, très violent, de la guerre civile sri-lankaise, en mai 2009.

Si le bombardement de Guernica a très vite été médiatisé – Picasso ayant peint son tableau en noir et blanc en référence à l’immédiateté brutale de la photographie –, le bombardement des civils tamouls dans cette zone de cessez-le-feu à Mullivaikkal est resté méconnu du monde. Le massacre est alors un sujet interdit sur l’île, et aucun journaliste étranger n’est autorisé à entrer dans le pays, si bien que Kulendran Thomas représente ici une véritable rareté : un événement du XXI^e siècle qui n’a jamais été photographié. L’œuvre résulte d’une métabolisation de souvenirs collectifs d’autres lieux et d’autres époques (notamment d’une ville basque), passés au prisme de la palette vibrante des modernismes propres à l’île.

“ CE TRAVAIL A COMMENCÉ COMME UN MOYEN POUR MOI D’ABORDER MA RELATION AVEC LE CONFLIT AU SRI LANKA, ET SON PRÉTEXTE COLONIAL, À TRAVERS MA RELATION AVEC L’ART MÊME – CE QUE L’ART FAIT ET COMMENT IL PROLIFÈRE. ”

—Christopher Kulendran Thomas

Kulendran Thomas compose ses tableaux – ceux-ci comme les précédents – au moyen d’un réseau neuronal artificiel. Cette IA génère de nouvelles compositions, résultant d’une analyse algorithmique des influences artistiques historiques qui sous-tendent leurs œuvres. Lorsque les images numériques issues de ce processus sont reproduites sur une toile dans l’atelier de Kulendran Thomas, chacune des nombreuses microdécisions à première vue intuitives quant à l’interprétation de l’image convoque une nouvelle strate visant à filtrer les images artistiques historiques. Il s’agit cette fois d’une étape physique, mais celle-ci a beau être exécutée par une main humaine, elle

n'est peut-être pas *si* différente de l'opération de l'algorithme lui-même.

Ce tableau est expressif – mais quelle voix exprime-t-il ? Familier – mais d'où ? Si le massacre de Mullivaikkal n'a pas été vu par le monde, il a été orchestré par ce même monde, à bien des niveaux, au fil de nombreuses années – depuis la politique de l'empire britannique visant à « diviser pour mieux régner », qui a semé les graines du conflit ethnique, jusqu'à la « Guerre contre la terreur » de l'empire américain, qui a fourni au gouvernement sri-lankais le prétexte narratif pour un nettoyage ethnique. L'œuvre picturale de Kulendran Thomas est une critique monumentale à la fois de l'invisibilité du massacre de Mullivaikkal et des récits restrictifs et friables exportés par les centres de la globalisation. Il donne à voir de multiples interprétations de ce qu'est la peinture, comme un moyen épique d'exploiter le plus historique des médiums, afin de permettre de *voir au travers* des mythes de l'individualisme occidental qui ont façonné le monde.

L'une des fictions fondatrices de cet empire, que nous appelons « l'Occident », est que nous sommes des individus libres – un récit dans lequel on attribue souvent un rôle aux artistes, et dans lequel l'art prolifère, comme s'il était son expression ultime. Ce qui rend l'IA si grisante, c'est justement qu'elle questionne le mythe de l'individu libre, montrant que les êtres humains sont, et ont toujours été, inscrits dans un réseau, pluriels, instables et pourtant, d'une certaine manière, prévisibles.

Safe Zone chevauche trois horizons – celui d'événements transmis en direct, au crépuscule de l'ère télévisuelle ; celui d'événements identifiés comme des conséquences géopolitiques, quasiment passés sous silence pendant des années ; celui d'événements à

venir, alors que nous sommes à l'aube de la convergence technologique qu'implique l'ère de l'intelligence artificielle.

Créer des œuvres d'art, dans l'ère post-IA, c'est créer des œuvres d'art qui n'abordent pas la nouveauté de cette technologie comme un sujet, et encore moins comme une esthétique. L'IA n'a pas d'esthétique ; les médias de l'avenir sont invisibles, et si puissants qu'ils transforment le passé. L'art post-IA est issu d'une *manière de voir* profondément consciente du réseau d'influences qui produit non seulement des images, mais la réalité même.

“ POUR MOI, LES OUTILS DE L'IA, CE NE SONT RIEN D'AUTRE QUE ÇA – DES OUTILS. CRÉER DES ŒUVRES D'ART SUR L'IA – CE QUI REVIENT À REPRÉSENTER OU À FÉTICHISER LA TECHNOLOGIE –, POUR MOI, CE SERAIT PASSER À CÔTÉ DU POTENTIEL DE TRANSFORMATION DE CES TECHNOLOGIES – QUI EST À LA FOIS PLUS SUBTIL, ET PLUS PROFOND, QUE « L'APPARENCE » DU CONTENU GÉNÉRÉ. ”

—Christopher Kulendran Thomas

Dans la mise en abîme de l'intelligence artificielle – son trou noir de sens –, nous voyons un monde où les temporalités apparaissent en strates, les espaces en simultané, et où l'existence est toujours pré-absorbée. Dans l'œuvre de Christopher Kulendran Thomas, la question de l'individu – sa capacité, sa responsabilité – est reformulée en un questionnement portant sur une série de relations : de l'authenticité à l'expérience, de l'expression à la subjectivité et de la perception à l'individualité. Au

cœur de cette démarche, un doute insolent quant à ce que signifie, ce qu'a jamais signifié, (la fiction consistant à) être humain.

À PROPOS DES ARTISTES

Christopher Kulendran Thomas est un artiste d'origine tamoule qui a passé ses années de formation à Londres après que sa famille a quitté l'oppression ethnique croissante au Sri Lanka. Il travaille avec des technologies de pointe autour d'une myriade de disciplines, en collaboration avec des technologues, des architectes, des écrivains, des journalistes, des designers, des musiciens et des activistes du monde entier. Le travail de Kulendran Thomas est représenté dans de grandes collections comme celle du Museum of Modern Art de New York et des expositions individuelles de son travail ont été organisées à la Kunsthalle Zürich (2023) ; KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2022) ; Institute of Contemporary Arts, Londres (2022) ; Schinkel Pavillon, Berlin (2019) ; Institute for Modern Art, Brisbane (2019) ; Spike Island, Bristol (2019) ; et Tensta konsthall, Stockholm (2017).

Annika Kuhlmann est une curatrice qui travaille principalement dans le cadre de collaborations à long terme. En 2024, elle a fondé Earth, un nouvel espace artistique à New York, avec l'artiste Christopher Kulendran Thomas et l'écrivain Dean Kissick. Auparavant, elle a dirigé le Schinkel Pavillon, à Berlin, avec Nina Pohl et a travaillé comme conservatrice au Gropius Bau de Berlin et à la Haus der Kulturen der Welt. Elle est également directrice créative de 0001 (anciennement New Eelam), un projet d'architecture en cours qu'elle a cofondé avec Christopher Kulendran Thomas.

ÉVÉNEMENTS

Christopher Kulendran Thomas en conversation avec Beatrix Ruf ^(EN)

Sam. 12.10, 16:00

Look Who's Talking : Helena Kritis ^(NL)

Mer. 06.11, 19:00

Conférence : Hammad Nasar sur Christopher Kulendran Thomas ^(EN)

Sam. 30.11, 16:00

Nocturnes avec des visites guidées ^(NL/FR/EN)

Chaque 1^e mercredi du mois, 11:00–21:00

MERCI POUR VOTRE VISITE !

L'exposition est une commande conjointe de : WIELS, FACT Liverpool (UK) et Artspace Sydney (AU).

REMERCIEMENTS

Studio Christopher Kulendran Thomas :

Studio Manager : Sherith Arasakulasuriya

Équipe : Olga Abramova, Billy Coulthurst, Juan Larraín González, Tobias Groot, Jiwon Lee, Julia Reimann

Machine Learning : Carl Rethmann, Jan-Peter Giesecking

Peace Core, 2024

Réalisé par : Christopher Kulendran Thomas

Co-réalisé par : Jan-Peter Giesecking,

Annika Kuhlmann

Produit par : Annika Kuhlmann

Code : Scott Carver

**avec des contributions de : Francesco Corvi,
Jan-Peter Giesecking, Carl Rethmann**

**Direction sonore et composition : Aaron
David Ross**

**avec des contributions de : Dan Bodan,
Francesco Corvi**

**Mixage et masterisation du son : Francesco
Corvi, Aaron David Ross**

**Recherche d'archives et base de données :
Tobias Groot, Ignacio Juricic, Talin Seigmann**

Direction technique : Mikko Gaestel

Ingénierie : Grega Pirc

Fabrication : Grega Pirc, Jochen Müller

**Remerciements particuliers à : Dónal Flanagan,
Jan Cath, David Neuhaus & Kristian Vistrup
Madsen**

Stagiaire curatoriale : Livia Klein

Plus d'événements & infos sur : [WIELS.ORG](https://www.wiels.org)

📷 [WIELS_brussels](https://www.instagram.com/wiels_brussels)

📘 [WielsBrussels](https://www.facebook.com/WielsBrussels)

🎵 [wiels_brussels](https://www.tiktok.com/@wiels_brussels)

**Image credit: Christopher Kulendran Thomas, 2024.
Courtesy of the artist.**

