

**GABRIEL WIELS**  
**KURI**

**SORTED,**  
**RESORTED**

**06.09.19 05.01.20**

## BIOGRAFIE:

Geboren in 1970 in Mexico-Stad. Leeft en werkt in Brussel. Institutionele solotentoonstellingen in o.a. Oakville Galleries, Oakville (2018); Altefabrik, Rapperswil (2016); Aspen Art Museum (2014); The Common Guild, Glasgow (2014), Parc Saint Léger, Pougues-les-Eaux (2013); ICA Boston (2011); South London Gallery, Londen (2011); Museion, Bolzano (2010); Kunstverein Freiburg (2010); Kunstverein Bielefeld (2010). Recente groepstentoonstellingen zijn o.a. *Converter*, Kunstmuseum St. Gallen (2018); *Autorreconstrucción: Detritus*, Museo Universitario de Ciencias y Arte, Mexico-Stad (2018); *ISelf Collection: Self-Portrait as the Billy Goat*, Whitechapel Art Gallery, Londen (2017); *We Are Here: We Are Everywhere*, Museum of Contemporary Art Chicago (2017); *Living Apart Together*, Hammer Museum, Los Angeles (2017); *Desert X*, Coachella Valley (2017); *L'Esprit du Bauhaus*, Musée des Arts Décoratifs, Parijs (2016); *The Natural Order of Things*, Fundación Jumex, Mexico-Stad (2016); *The Corner Show*, Extra City Kunsthal, Antwerpen (2015); *Beaufort Beyond Borders*, Triennale Beaufort (2015); *Made in L.A. 2014*, Hammer Museum, UCLA, Los Angeles (2014); *ILLUMinations*, La Biennale di Venezia - 54ste Internationale Kunsttentoonstelling, Centraal Paviljoen, Giardini, Venetië (2011). Het werk van Kuri werd opgenomen in de inaugurele tentoonstelling van WIELS in 2007 getiteld *Expats & Clandestines*.

## BIOGRAPHY:

1970 born in Mexico City. Lives and works in Brussels. Institutional solo exhibitions include Oakville Galleries, Oakville (2018); Altefabrik, Rapperswil (2016); Aspen Art Museum (2014); The Common Guild, Glasgow (2014), Parc Saint Léger, Pougues-les-Eaux (2013); ICA Boston (2011); South London Gallery, London (2011); Museion, Bolzano (2010); Kunstverein Freiburg (2010); Kunstverein Bielefeld (2010). Recent group exhibitions include *Converter*, Kunstmuseum St. Gallen (2018); *Autorreconstrucción: Detritus*, Museo Universitario de Ciencias y Arte, Mexico City (2018); *ISelf Collection: Self-Portrait as the Billy Goat*, Whitechapel Art Gallery, London (2017); *We Are Here: We are Everywhere*, Museum of Contemporary Art Chicago (2017); *Living Apart Together*, Hammer Museum, Los Angeles (2017); *Desert X*, Coachella Valley (2017); *L'Esprit du Bauhaus*, Musée des Arts Décoratifs, Paris (2016); *The Natural Order of Things*, Fundación JUMEX, Mexico City (2016); *The Corner Show*, Extra City Kunsthal, Antwerp (2015); *Beaufort Beyond Borders*, Beaufort Triennial (2015); *Made in L.A. 2014*, Hammer Museum, UCLA, Los Angeles (2014); *ILLUMinations*, La Biennale di Venezia - 54th International Art Exhibition, Central Pavilion, Giardini, Venice (2011), among others. Kuri's work was included in the inaugural exhibition of WIELS in 2007 titled *Expats & Clandestines*.

## BIOGRAPHIE:

Né en 1970 à Mexico. Gabriel Kuri vit et travaille à Bruxelles. Ses expositions institutionnelles solo comprennent Oakville Galleries, Oakville (2018); Altefabrik, Rapperswil (2016); Aspen Art Museum (2014); The Common Guild, Glasgow (2014); Parc Saint Léger, Pougues-les-Eaux (2013); ICA Boston (2011); South London Gallery, Londres (2011); Museion, Bolzano (2010); Kunstverein Freiburg (2010); Kunstverein Bielefeld (2010). Ses récentes expositions de groupe comprennent entre autres *Converter*, Kunstmuseum St. Gallen (2018); *Autorreconstrucción: Detritus*, Museo Universitario de Ciencias y Arte, Mexico (2018); *ISelf Collection: Self-Portrait as the Billy Goat*, Whitechapel Gallery, Londres (2017); *We Are Here: We are Everywhere*, Museum of Contemporary Art Chicago (2017); *Living Apart Together: Recent Acquisitions*, Hammer Museum, Los Angeles (2017); *Desert X*, Coachella Valley (2017); *L'Esprit du Bauhaus*, Musée Les Arts Décoratifs, Paris (2016); *The Natural Order of Things*, Fundación JUMEX, Mexico (2016); *The Corner Show*, Extra City Kunsthal, Anvers (2015); *Beaufort Beyond Borders*, Beaufort Triennial (2015); *Made in L.A. 2014*, Hammer Museum, UCLA, Los Angeles (2014); *ILLUMinations*, La Biennale di Venezia - 54th International Art Exhibition, Central Pavilion, Giardini, Venise (2011). Le travail de Kuri était inclus dans l'exposition inaugurale du WIELS en 2007, *Expats & Clandestines*.

KURI

GABRIEL

Materiaal en informatie: we verdrinken vandaag in beide. Om ze te kunnen vatten is een proces van uitzeven, van categoriseren nodig. De benadering van Gabriel Kuri is er één van sorteren, en 'hersorteren'. Deze tentoonstelling is Kuri's eerste 'hersortering' van werk dat gemaakt werd sinds de in Mexico geboren kunstenaar zich in 2003 in Brussel vestigde. In plaats van dit overzicht thematisch of chronologisch te presenteren, categoriseert de tentoonstelling zijn werken volgens hun fysiek of metaforisch materiaal: metaal, papier, plastic en bouwmaterialen.

"Ik ben geen puur conceptuele kunstenaar: ik gebruik vorm en materiaal om ideeën naar voren te brengen", zegt Kuri. "Maar het is niet alsof ik het atelier instap en denk: vandaag maak ik een werk in plastic." Dus waarom zo'n absurd simplistische benadering van werken die zelden uit slechts één materiaal bestaan en waaraan zelden slechts één enkel idee ten grondslag ligt? Ten eerste om de werken ervan te verlossen een evolutie in de tijd te moeten tonen, wat de logica van de kunstgeschiedenis is, eerder dan de realiteit van de kunstpraktijk. Ten tweede om hen te bevrijden van het dictaat van de uitleg; van de noodzaak dat het over iets moet gaan. Ten derde, om de diversiteit van Kuri's formele benadering en – tegelijkertijd – de consistentie van zijn onderliggende thema's te benadrukken. En ten slotte, opdat de tentoonstelling zou functioneren als een uitbreiding van zijn werk, dat op zich al een sorteersysteem is.

"In mijn werk", zegt Kuri, "neem ik een aantal traditionele of klassieke materialen op, en ook veel dingen die ik op straat of in 1€-winkels vind. Dat zegt onvermijdelijk iets over het heden, over de voorwaarden voor de fabricage van materialen, handel, distributie." Voor het project in WIELS besloot Kuri zijn volledige oeuvre te behandelen als een verzameling materialen. Met de logica van recycelen in het achterhoofd – hoe wij bijvoorbeeld afval scheiden in verschillende gekleurde zakken – vroeg hij zich af hoe hij zijn werk zou classificeren als hij het allemaal zou weggoaien, een ongewoon iconoclastische benadering voor de creatie van een overzichtstentoonstelling.

Bij zijn materiaalkeuze onderzoekt Kuri vaak het poëtische en politieke potentieel van afval. De eerste zaal van de tentoonstelling wordt gedomineerd door de grote installatie *Donation box* (2010–19), die een willekeurige opeenstapeling van zo'n afval lijkt te zijn. De uitgestrekte zandmassa dient als vergaarbak voor kleingeld en sigarettenpeuken, wat de restjes van een dag aan het strand of een geïmproviseerde wensfontein oproept. Zoals Kuri zegt: "Sigarettenpeuken zijn een herkenbare en universeel weezinwekkende vorm van vuil achterlaten. De muntstukken impliceren dat er geld en rijkdom is, maar kleingeld is tegelijk ook een bijna te verwaarlozen fragment van rijkdom."

Le matériau et l'information : aujourd'hui nous nous noyons dans les deux.

Donner du sens à l'un ou à l'autre passe par un processus de tri, de filtrage, de catégorisation. Gabriel Kuri adopte une approche de triage et de retriage. Cette exposition est donc le premier retriage d'œuvres réalisées depuis que l'artiste né à Mexico s'est installé à Bruxelles en 2003. Au lieu de présenter les œuvres de manière thématique ou chronologique, l'exposition les classe selon leur composant physique primaire ou leur matériau métaphorique : métal, papier, plastique, matériaux de construction.

« Je ne suis pas un artiste purement conceptuel : j'utilise la forme et la matière pour mettre en avant des idées », explique Kuri, « mais ce n'est pas comme si je me rendais à mon atelier en me disant : "aujourd'hui, je vais faire une œuvre en plastique !" » Alors, pourquoi adopter une approche aussi absurdement simpliste pour des œuvres rarement composées d'une seule et unique matière et découlant tout aussi rarement d'une seule idée spécifique ? Primo, pour libérer l'œuvre de l'obligation de démontrer une évolution chronologique qui correspond davantage à la logique de l'histoire de l'art qu'à la réalité d'une pratique artistique. Secundo, pour affranchir ses sculptures du diktat des explications et de la nécessité de traiter de quelque chose. Tertio, pour souligner à la fois la diversité de l'approche formelle de Kuri et – simultanément – la cohérence de ses thèmes sous-jacents. Enfin, pour que l'exposition puisse faire office d'extension de l'œuvre de Kuri, qui est en soi un système de tri.

« Dans mon travail, dit Kuri, j'incorpore un peu de matériaux traditionnels ou classiques, et aussi beaucoup de choses que je trouve dans la rue ou dans les magasins où tout se vend à 1€. Inévitablement, cela évoque le présent : les conditions de fabrication, de commercialisation et de distribution. » Pour le projet au WIELS, Kuri a décidé de traiter son œuvre comme une collection de matériaux. Avec la logique du recyclage à l'esprit – par exemple, séparer les déchets en sacs de couleurs différentes –, Kuri se demande comment il classerait son propre travail s'il en venait à tout jeter, une approche étonnamment iconoclaste pour une exposition de mi-carrière.

Dans son choix de matériaux, Kuri explore souvent le potentiel poétique et politique des détritiques. La première salle de l'exposition est ainsi dominée par la grande installation *Donation box*, 2010-2019, qui ressemble à première vue à une accumulation aléatoire de détritiques. L'étendue de sable sert de réceptacle à de la petite monnaie et à des mégots de cigarettes, évoquant les résidus d'une journée passée à la plage ou les offrandes d'un puits à souhait impromptu. Comme le dit Kuri : « Les mégots de cigarettes constituent une forme de déchets reconnaissables et universellement répugnants. Les pièces de monnaie impliquent qu'il y a de l'argent et de la richesse, mais aussi que la petite monnaie est une fraction presque négligeable de la richesse. »

Material and information: today we are drowning in both. Making sense of either has become a process of sifting, of categorizing. Gabriel Kuri's approach is one of sorting, and resorting. This exhibition is the first resort of work made since the Mexican-born Kuri settled in Brussels in 2003. Rather than presenting this overview chronologically or thematically, it categorizes his works according to their physical or metaphorical material: metal, paper, plastic, construction materials.

"I'm not a purely conceptual artist: I use form and material to put ideas forward," says Kuri, "however it's not as if I go to the studio thinking: today I will make a work in plastic." So why take such an absurdly simplistic approach to works that are rarely made of only one material and seldom stem from one single idea? First, to liberate them from having to show an evolution over time, which is the logic of art history rather than the reality of art practice; secondly, to free them from the dictate of explanation, from the need to be *about* something else; thirdly, to highlight the diversity of Kuri's formal approach and – simultaneously – the consistency of his underlying themes; and finally, so that the exhibition functions as an extension of his work, which in itself is a system for sorting.

"In my work," says Kuri "I incorporate some traditional or classical materials, and also many things that I find out on the street or in the 99 cent stores. Inevitably that speaks of the present, of conditions of material fabrication, trade, distribution." For the project at WIELS, Kuri decided to treat his own entire *œuvre* as a collection of materials. Keeping in mind the logic of recycling – for example, separating waste according to different coloured bags – he asked himself how he would classify his work if he were to throw it all away, an unusually iconoclastic approach to making a mid-career survey.

Kuri often explores the poetic and political potential of detritus in his choice of materials. The opening gallery of the exhibition is dominated by the large installation *Donation box*, 2010-19, that might seem to be a random accumulation of such detritus. The expanse of sand serves as the receptacle for small change and cigarette butts, evoking the leftovers after a day at a beach or an impromptu wishing well. As Kuri says: "Cigarette butts are a recognizable and universally repugnant form of littering. The coins imply there's money and wealth, but also, small change is an almost negligible fragment of wealth."

# SORTED

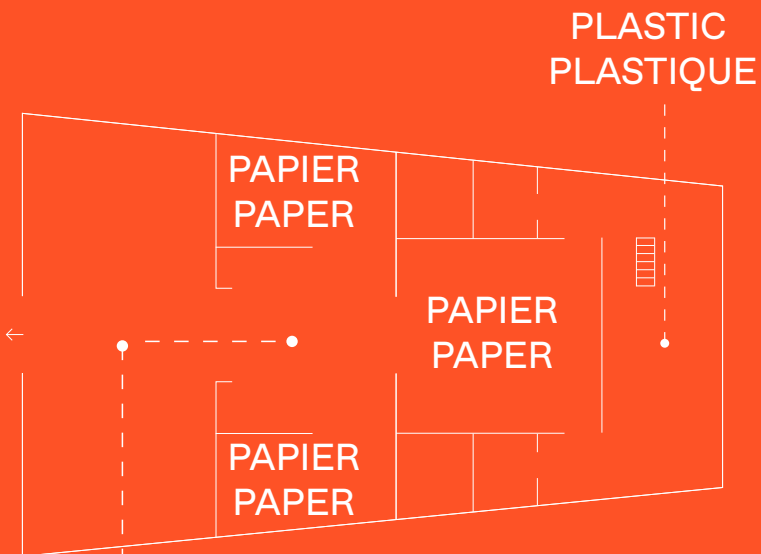
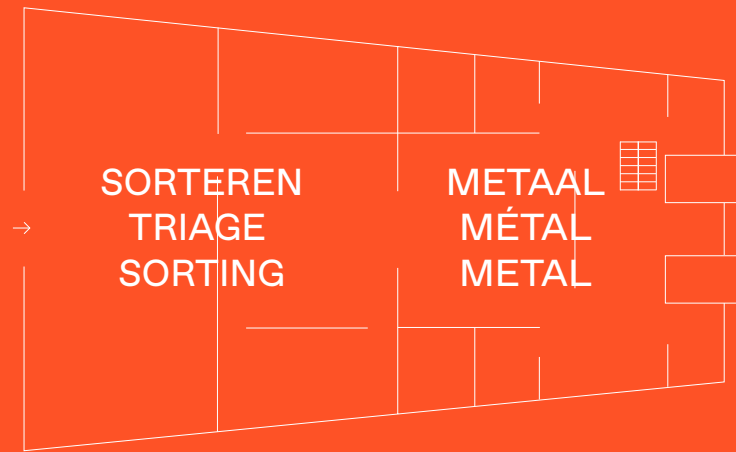
# RESORTED

# SORTEREN

De werken in deze sectie categoriseren materiaal en organiseren materiaaldeeltjes, waarbij vaak een administratieve esthetiek wordt toegepast. *Untitled (Empty Cardboard Bin)* uit 2009 vertaalt een infographic-klassieker – het cirkeldiagram – in sculpturale vorm. Een zwarte cilinder die lijkt op een prullenbak is onderverdeeld in 'schijven' die samengedrukte tussenschotten uit kartonnen dozen bevatten. *Untitled (Three Frozen Fire Proof Voids)* uit 2010 gaat nog verder in de richting van insluiting. Het ijs dat zich ophoopt in de vriezer helpt ons om ons het koude metaal van deze bevroren vormen voor te stellen, maar de sleutel tot het werk ligt in het absurde gebaar van datgene in te vriezen wat ze bevatten: niets.

*Tongues and Holes* (2019) is een reeks houders die dienen als presentatie-apparaten: dispensers voor papieren handdoeken, afgewisseld met zeeschelpen. De vormen en texturen nodigen uit om aangeraakt te worden en de titel van het werk, vertaald als 'tongen en gaten', onderstreept de sensuele en zelfs seksuele kwaliteit.

De andere aan de muur bevestigde werken draaien om het groeperen, tellen of vergelijken van informatie, hoe intuïtief ook. De letterborden zijn de subversie van een instrument voor directe – vaak richtinggevend – informatie, en worden zo een drager voor raadselachtige en verleidelijke materiaalpatronen, die elk een andere organisatieloga volgen. *Kuri's Felt Data Cards* (2019) zijn oversized versies van verouderde code-instrumenten, namelijk ponskaarten – de beroemde IBM-producten en vroege voorlopers van de computer – waarin hij zwarte bonen heeft aangebracht in plaats van machinaal geponste gaten. De bonen keren ook terug in de *Quick Count*-reeks – plastic platen die vacuüm gecreëerd werden – maar zoals Cathleen Chaffee in haar cataloguesessay schrijft, "ze zijn, op een komische manier, niet in staat om samen een ordelijke telling te vormen, wat een frustratie vormt voor het spreekwoordelijke 'bonen tellen' (*bean counting*) van elk zielig boekhoudertje." Deze werken roepen Marcel Broodthaers' plastic platen op, die de schilderijen uit de traditionele kunstgeschiedenis vervangen door gevatte en naar zichzelf verwijzende semiotische werken.



+2

+1

BOUWMATERIALEN  
MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION  
CONSTRUCTION MATERIALS

## Kuri: Munten, sigarettenpeuken, bonen, kralen, kiezelstenen, materiaaldeeltjes – het zijn allemaal teleenheden of leestekens.

Een materiële verwijzing naar Broodthaers is te vinden in *Untitled (Dimensional equivalence)* uit 2016, dat in de volgende zaal wordt getoond. Hier voegt Kuri mosselschelpen toe aan een paneel dat voorheen werd gebruikt om patronen te tekenen en dimensies te converteren. Kuri's *Untitled (Safe Step)* doet ook denken – zij het indirecter – aan de presentatietafels van Broodthaers' *Département des Aigles*. Het werk gebruikt de structuur van een stemhokje als een vitrine om specimens uit Kuri's uitgebreide collectie deurdoppen te presenteren, objecten die – zoals hij het uitdrukt – "hun plaats vinden tussen die twee zeer oncomfortabele, harde oppervlakken: de vloer en de deur." *Untitled (Booth 1 & Booth 2)* uit 2011 exploreren niet alleen de manier waarop materialen gesorteerd of gepresenteerd kunnen worden, maar tevens hun belang voor het menselijk lichaam en de maatschappij, aangezien ze min of meer dringende behoeften bevredigen.

# METAAAL

Bij het vastleggen van de categorieën van de tentoonstelling leek metaal essentieel, gezien Kuri's voorliefde voor de plooibaarheid van metaal, voor zijn harde en zachte fysieke kwaliteiten, en zijn metaforische buigzaamheid. *Untitled (Extra Safe)* uit 2011 is een samenkomen van twee vormen, die elk gelezen kunnen worden als een 'schijf' van een cirkeldiagram: de ene vorm is een (aangepast) onderdeel van een gevonden afvalcontainer, de andere werd op maat gemaakt. Tussen deze twee onbuigzame vormen zit een opgeblazen condoom gekneld, en het soort condoom geeft

het werk zijn titel. Bij het maken van dit werk keek Kuri naar bevolkingsgroei en de correlatie met rijkdom. Latexcondooms – met hun materiële kwaliteiten, medische functie en sociale impact – keren terug in zijn werk. *Untitled (Charted Missing Data)* uit 2016 zet spanning op een opgeblazen condoom die vastzit in een blok gehouwen steen, die op zijn beurt onbeweeglijk is maar zich bovenop een roestvrijstalen tafel bevindt – waarvan de roestvrijstalen rollen beweging suggereren. Een belangrijke component van beide werken is tevens lucht, als een gedematerialiseerd materiaal dat van vorm en volume kan veranderen.

Verschillende werken in de tentoonstelling onderzoeken het contrast tussen metaal en onze lichamen. Zoals Kuri opmerkt: "Wanneer ik in treinen of vliegtuigen reis of in openbare toiletten ben [...], zie ik al die roestvrijstalen accessoires en apparaten [die] bestand moeten zijn tegen herhaald gebruik, dus het materiaal zelf heeft een reden, een resonantie." De verschillende kubussen van de *box for...*-reeks (2017-19) – zelf een samensmelting van sculptuur en plint – zijn replicaties van hygiënische dienbladen voor het serveren van voedsel of het verwijderen van voedselresten. Het werk *Thank you hole RPO1* uit 2014, dat lijkt op de openzwaaiende deksels van vuilbakken in zelfbedieningsrestaurants, citeert de lege 'dank-u'-frases, aangereikt door de *corporate culture*: dank u voor het consumeren. Het is ook een voortzetting van Kuri's formele interesse in de leegte.

Andere werken benadrukken daarentegen het vermogen van metaal om een lichaam te omhullen. *Quick Standards* (2019) gebruikt nooddeksels als verleidelijke (maar lege) spandoeken van potentieel protest. In *Looping Trajectory through Collapsible Mountain 01-01* uit 2015 worden aluminiumrollen gekruld rond opvouwbare schragen die op hun plaats worden gehouden met functionele klemmen: het resultaat is een werk dat een reis vol bochten oproept. *Self-portrait as a basic symmetrical distribution loop* uit 2014 speelt met de zachtheid van een metalen isolatierol en bevat ook een pendel die gemaakt is van didactische kartonnen munten.

Munten zijn opnieuw aanwezig als visuele stand-ins voor de uitwerpselen van de vogels die weggejaagd worden door de pinnen van *Broken line 1*, uit 2013. Deze banale metalen schijven – alomtegenwoordige ruileenheden die rinkelen in onze broekzakken en aan vreemden worden weggegeven – vormen een aangenaam patroon op de vloer, en ze vormen een weerklank van de magneten in de aangrenzende vitrinekast *much to many* (2017). De titel van dit laatste werk verwijst rechtstreeks naar de woordenschat van het meten: wanneer *veel* – *much* – kracht een impact heeft op *talrijke* – *many* – objecten.

*Untitled (scratch lotto oysters)* uit 2019 is gestructureerd volgens de grondgedachte van een spel. Lottobiljetten, oplopend in grootte en potentiële waarde, worden naast open oesterschelpen geplaatst. Zoals Chaffee schrijft: "[het] traditionele en arbeidsintensieve kansspel – oesters jagen in de hoop dat ze parels bevatten – gaat de confrontatie aan met zijn hedendaagse tegenhanger. Kuri heeft de oppervlakte net genoeg bekrast om de QR-codes van de biljetten te onthullen, maar alleen hij kent hun echte waarde. Een potentiële koper van het kunstwerk moet daarom beslissen of hij wil ontdekken of het om winnende loten gaat – ten koste van de vernietiging van het werk."

# PLASTIC

In de tekst die hij schreef voor de tentoonstellingscatalogus evoceert Brian Dillon hoe plastic "overall is, zoals we nu extreem aan den lijve ondervinden: in de aarde, in de zee, in ons voedsel, in ons eigen lichaam." Uitgevonden in 1907 (overigens door een Belg) en gepromoot als hét materiaal van de moderniteit, werd plastic nog geen vijftig jaar later al gedenigreerd door denkers als Roland Barthes, die het een "in ongenade gevallen materiaal" noemde.

De hier gepresenteerde werken focussen op plastic als drager, als materiaal voor transmissie of insluiting. Aan het plafond hangen verschillende groepen plastic zakken die opgeblazen worden door roterende ventilatoren, waarbij het ritselend geluid hun materiële kwaliteit overdraagt. Ze dragen de titel *Thank you clouds* (2004) en citeren de reeds genoemde commerciële uitingen van dankbaarheid. Die worden vaak op zulke tassen gedrukt, samen met smiley-gezichten; tassen die vervolgens ons milieu vervuilen.

**Kuri:**  
**Iedereen weet hoe een plastic boodschappentas aanvoelt wanneer je ze vastpakt. Dat soort fysieke afdruk van de wereld maakt deel uit van mijn woordenschat.**

*Untitled (stages in an event line)* uit 2019 citeert ook een zeer vertrouwde vorm: de bescheiden zakclip, een kleine rechthoek van flexibel polystyreen die meestal wordt gebruikt om zakken brood (of

andere bederfelijke waren) te verzegelen en die de consument een 'ten minste houdbaar tot...'-datum verstrekt. Kuri heeft dergelijke clips eerder gebruikt, maar voor deze installatie heeft hij ze uitvergroot en gebruikt hij dik, stevig plastic. De clips zijn verbonden door een nylon draad waarvan de kleur verandert, langsheen de lengte. Je merkt een spanning in de manier waarop de draad wordt samengedrukt door de 'klauwen' van de clips, wat een lichte vertraging van energie suggereert op het contactpunt. Statische elektriciteit houdt het polytheen wandwerk *Static stat L01* (2019) op zijn plaats waarover draden zijn gespannen, met daaraan eveneens zakclips.

In Kuri's *Complimentary cornice and intervals* uit 2009 ziet Cathleen Chaffee een sprekende tweedeling tussen thuis en onderweg: "Terwijl de reissouvenirs voor sommigen misschien de glamour oproepen van verre bestemmingen – met hun 'weggevertjes'-economie – is elke fles ook een merkteken dat verwijst naar nog maar eens een nacht in een hotelbed ver van huis. Hoe toepasselijk is het dan dat deze onhuiselijke symbolen worden gecombineerd met afgedankte marmeren platen die Kuri in en rond Brussel vond, afkomstig van huiseigenaren die hun keukens en badkamers opnieuw decoreerden. 'Een Belg wordt geboren met een baksteen in zijn buik', zegt het spreekwoord, en hij streeft ernaar een comfortabele thuis te maken. Het is moeilijk een perfecter symbool voor zo'n burgerlijk streven te bedenken dan de overbodige handeling om het ene omslachtige en dure aanrecht te vervangen door het andere, dat op de een of andere manier meer bij de tijd is."

# PAPIER

Kuri heeft papier onderzocht als drager van waarde (als bankbiljetten, loterijbiljetten, de rolletjes rond muntstukken), als tijdmarkering (wachtnummertjes), als drager voor nieuws (met collages die de herkenbare roze pagina's van *The Financial Times* gebruiken) en als een spoor van activiteit (kastickets). De werken hier belichamen elk van deze functies, waaronder talrijke werken waarin echt papier nauwelijks of helemaal niet voorkomt.

Deze sectie begint met Kuri's wandtapijten, die uitvergrotingen zijn van kastickets, zodat elke inktvlek als een dot wol wordt weergegeven, inclusief technische fouten. Deze werken onthullen allerlei autobiografische informatie over de kunstenaar, die zich verplaatst tussen Brussel, Mexico en Los Angeles, en documenteren ook allerlei transacties. Het ontvangstbewijs van het opnemen van \$ 200 bij de Chase Bank sprak Kuri bijvoorbeeld aan vanwege het sculpturale aspect van het bedrijfslogo, evenals de slogan over het gemak van een bank. Het kasticket van Caviar House 54 onthult – net zo goed als de voortdurende honger van de kunstenaar naar zeevruchten, na de mossel- en oesterschelpen op de bovenverdieping – een fascinatie voor de QR-code, een methode voor het vastleggen van informatie als logotype. Het kasticket van de GB Self-Caisse/ Self-Kassa toont de afdrukfout – want het papier kwam vast te zitten waardoor de informatie onleesbaar werd –, terwijl het Banamex-ticket (van een kredietkaart) de transparantie van meerdere lagen papier repliceert, met kleurencodes die er ons aan herinneren welk exemplaar bestemd is voor wie. Het 99c-kasticketje onthult de manier

waarop Kuri zijn opzettelijk repetitieve uitgavegewoontes graag documenteert, terwijl het lange kasticket dat begint met OPEN DRAWER (Open lade) een reeks transacties markeert die worden onderbroken door het geautomatiseerde bericht THANK YOU/CALL AGAIN (Dank u wel / Kom snel terug).

In zijn essay over Kuri, getiteld 'The Undercover Economist', schrijft Daniel McClean: "Kuri's geweven wandtapijten herinneren ons er ook aan dat onder de geautomatiseerde betalingen van de supermarkt een verborgen economie van menselijke arbeid schuilt die geïncarneerd is in de producten die we consumeren. Kuri brengt het productfetisjisme en het letterlijke van de popart en de *commodity sculpture* van de jaren 1980 in herinnering en ondermijnt, via de readymade van het kasticket, deze iconen van het consumentisme door de rol van menselijke arbeid in de productie van zijn wandtapijten zichtbaar naar de voorgrond te brengen."

*Element A.1 en A.2*, beide uit 2012, zijn gemaakt voor een site-specifieke installatie in een bibliotheek, op hun duivenwerende pinnen zijn bibliotheekkaartjes geprikt, alsof ze de sporen van het leesgedrag van bezoekers vasthouden. Ze worden samen met allerlei collages getoond. In deze laatste zit papier verwerkt dat werd gebruikt om nieuwe munten te verpakken, en in *CH-CHN* (2016) worden bankbiljetten rondom houten bouten gewikkeld. Deze werken benadrukken zowel de kleurcodes van valuta alsook de alomtegenwoordigheid van geld.

**Kuri:**  
Ik vind het geweldig wanneer bankbiljetten een kleurcode hebben; ze maken mijn werk aangenamer. Amerikaanse bankbiljetten verveelden me toen ik in Los Angeles woonde; ze zijn allemaal groen en streng.

De tegenoverliggende ruimte bevat drie werken die opnieuw gevonden platen marmer gebruiken. In elk werk zit een ander soort papier tussen de platen geperst: parkeertickets, tickets die om verschillende redenen worden gebruikt (inclusief voor gratis drankjes aan de bar), of een hele catalogus met kantoorbenodigdheden. In beide gevallen fungeert papier als een hardnekkig materieel document in een tijdperk dat steeds digitaler wordt.

# BOUW MATERIALEN

In plaats van alle werken van Kuri met beton, marmer, steen, enzovoort in verschillende categorieën onder te verdelen, worden ze hier op één hoop gegooid onder 'bouwmaterialen', zoals op een bouwterrein. De term houdt constructie op een architecturale schaal in, maar ook de sloop die er vaak aan voorafgaat.

De werken in deze sectie omhelzen of onthullen bewust de architectuur van WIELS, zelf een constructie van ruw beton. Ze plakken dicht tegen de muren of staan stevig op de vloer en genieten van hun gewicht en stevigheid. *Concrete Pie* uit 2009 is de definitie zelf van zwaartekracht, een speelse sandwich van een regenboogparaplu die gevangen zit tussen twee cirkelvormige platen beton. *).(* (2013) is een zeer precieze maar wat grove vertaling in sculpturale vorm van de curven van een grafiek. Net als *Untitled (Extra Safe)*, dat op de bovenverdieping werd geïnstalleerd, plaatst het werk een echte afvalcontainer naast een op maat gemaakte vorm in geperst staal, een knipoog naar de modernistische sculptuur. Het gebruikt ook twee massieve rotsen als leestekens (punten), waarbij de metalen vormen worden vastgehouden zoals men een kasticket met een kleine steen zou kunnen immobiliseren.

Zoals altijd in het werk van Kuri worden de economische processen die gelinkt zijn aan zulke materialen binnen de werken zelf geëvoceerd. De verwevenheid van het geldwezen en de bouwsector wordt onderzocht in het werk *Developing Property Development* (2019), een

reeks van 11 eenheden die bestaan uit composietbeton dat lijkt op lavasteen. In dit ogenschijnlijke oermateriaal zijn plastic munthouders ingebed en in massa geproduceerde Feng Shui-talismannen: de Jin Chan (of geldkikker). Het resultaat doet denken aan Pompeï of suggereert de ruïnes van het kapitalisme. Formeel – met het golvende oppervlak en de stijve vlakke randen – herinnert het werk aan het openingsstuk van de tentoonstelling, *Donation box*, waar symbolen van rijkdom ondergedompeld werden in een landschap.

De installatie *Asymmetric Growth* uit 2012 bestaat uit vier objecten: een oversized replica van een zwarte boon; twee asymmetrische helften van een betonnen cilinder die tegen elkaar zijn geschoven en rechtop staan; een rol van acht lagen verschillend isolatiemateriaal, bijeengehouden door een gigantische replica van Kuri's eigen kredietkaart, een zeer materieel symbool van de dematerialisatie van geld; en een metalen zwarte afvalbak.

Voor contrast met al deze zware werken zorgt het lichte gordijn *Untitled (Soft Opening)* uit 2011. Het betreft materiaal dat Kuri had gezien voor het bedekken van steigers op bouwplaatsen in Brussel. In de tentoonstelling is dit het werk dat misschien het dichtst in de buurt komt van een readymade. Het is geïnstalleerd als een drempel, en functioneert als een theateraal gordijn dat naar beneden komt aan het einde van de voorstelling of – voor bezoekers die ervoor kiezen om de tentoonstelling in omgekeerde richting te beleven – opgaat tijdens de openingsscène.

# TRIAGE

Les œuvres de cette section catégorisent les matériaux et organisent les particules, utilisant souvent une esthétique de l'administration. *Untitled (Empty Cardboard Bin)*, 2009, traduit en forme sculpturale une figure de base de l'infographie : le diagramme en camembert. Un cylindre noir ressemblant à une corbeille est divisé en « parts », dont chacune contient des séparateurs intérieurs de boîtes en carton. *Untitled (Three Frozen Fire Proof Voids)*, 2010, pousse plus loin la question du confinement. Le givre qui s'accumule à l'intérieur du congélateur nous aide à imaginer le métal froid de ces formes réfrigérées, mais la clé de la pièce réside dans le geste absurde de congeler ce que les formes contiennent : rien.

*Tongues and Holes*, 2019, se compose également d'une série de contenants faisant office de dispositif de présentation : distributeurs de serviettes en papier ornements de coquillages. On est tenté de toucher les formes et les textures, et le titre de l'œuvre – *Langues et Trous* – souligne sa qualité sensuelle, sinon sexuelle.

Les autres œuvres accrochées au mur traitent de regroupement, de comptage, de ponctuation ou de comparaison, mais de manière intuitive. Les tableaux d'affichage détournent un outil d'information directe – souvent directive – pour devenir le support de schémas énigmatiques et séducteurs de matériaux, qui suivent chacun une logique d'organisation différente. *Felt Data Cards* (2019) sont des versions surdimensionnées d'un instrument de codage obsolète – célèbre outil d'IBM

et lointain ancêtre de l'ordinateur – sur lequel Kuri a posé des haricots noirs en lieu et place de trous perforés à la machine. Les haricots réapparaissent dans *Quick Count*, une série de plaques en plastique moulées sous vide, mais qui – comme l'écrit Cathleen Chaffee dans son texte pour le catalogue – « de manière amusante, paraissent inappropriés à entrer en cohérence avec un compte ordonné, frustrant ainsi tout comptable tatillon dans ses proverbiaux "bean counting" (comptes d'apothicaire) ». Ces œuvres évoquent les plaques en plastique de Marcel Broodthaers, qui ont remplacé les tableaux traditionnels par des œuvres sémiotiques drôles et autoréférentielles.

On retrouve une autre référence matérielle à Broodthaers avec l'œuvre *Untitled (Dimensional equivalence)*, 2016, présentée dans la salle suivante, dans laquelle Kuri ajoute des coquilles de moules à un panneau autrefois utilisé pour dessiner des patrons et pour convertir des unités de mesure. *Untitled (Safe Step)* évoque aussi, bien qu'avec plus de distance, le dispositif de tables du *Département des Aigles* de Broodthaers. La pièce utilise une structure d'isoloir comme vitrine pour présenter des exemples d'une collection étendue de cale-portes, des objets qui, comme le formule Kuri, « trouvent leur place entre ces deux surfaces très dures et inconfortables : la porte et le sol. » *Untitled (Booth 1 & Booth 2)*, 2011, explore non seulement la façon dont des matériaux peuvent être classifiés et présentés, mais aussi leur interaction avec le corps humain et avec la société, répondant à des besoins plus ou moins urgents.

**Kuri:  
Pièces de monnaie,  
mégots de cigarette,  
haricots, perles, galets,  
particules – tous sont  
des unités de comptage  
ou des signes de  
ponctuation.**

# MÉTAL

En établissant les catégories de l'exposition, le métal a paru essentiel étant donné la prédilection de Kuri pour sa malléabilité, pour ses qualités physiques de dureté et de douceur autant que pour sa souplesse métaphorique. *Untitled (Extra Safe)*, 2011, est une rencontre de deux formes, chacune pouvant être lue comme une « part » de tarte ou de camembert : l'une étant une section adaptée d'un conteneur trouvé et l'autre étant faite sur mesure. Retenu entre ces deux formes, un préservatif gonflé dont le type donne son titre à l'œuvre. Kuri étudiait la croissance démographique et sa corrélation avec la richesse lorsqu'il a créé cette œuvre. Les préservatifs en latex – leur qualité matérielle, leur fonction médicale et leur impact social – sont récurrents dans l'œuvre de Kuri. *Untitled (Charted Missing Data)*, 2016, met sous tension un préservatif gonflé et maintenu à l'intérieur d'un bloc de pierre de taille, lui-même immobile, mais posé sur une table en acier inoxydable dont les rouleaux suggèrent le mouvement. Les deux œuvres incluent également de l'air, à la fois composant clé et matériau dématérialisé pouvant altérer la forme et le volume.

Plusieurs œuvres explorent la sensation de contraste que le métal procure à nos corps. Comme l'observe Kuri : « lorsque je voyage en train ou en avion ou que je me rends dans des toilettes publiques [...], je vois tous ces accessoires et appareils en acier inoxydable [qui] doivent être résistants à une utilisation répétée, donc le matériau lui-même a une raison, une résonance. » Les différents cubes de la série *box for...*, 2017-2019 – qui sont eux-mêmes une fusion d'une sculpture et d'un socle – reproduisent les dessus de



comptoirs faciles à nettoyer sur lesquels sont disposés de la nourriture ou des produits de consommation. *Thank you hole RPO1*, 2014, qui ressemble aux couvercles pivotants de plats de restaurants en libre-service, fait référence aux remerciements creux qui sont de mise dans la culture commerciale: merci de consommer. La pièce s'inscrit aussi dans le prolongement de l'intérêt de Kuri pour le vide.

Par contraste, d'autres œuvres soulignent la propriété du métal capable d'envelopper le corps. *Quick standards*, 2019, se sert de couvertures de survie comme de séduisantes banderoles (bien que vierges) de manifestations potentielles. *Looping Trajectory through Collapsible Mountain 01-01*, 2015, enroule une bande d'aluminium laminé autour de présentoirs pliables maintenus en place par des pinces fonctionnelles afin de réaliser une œuvre évoquant un parcours sinueux. *Self-portrait as a basic symmetrical distribution loop*, 2014, joue avec la souplesse de rouleaux métalliques d'isolation et inclut un balancier fait de pièces de monnaie en carton.

Des pièces de monnaie sont également présentes dans *Broken line 1*, 2013, sous forme de doublures visuelles pour les fientes d'oiseaux chassés par ses pics. Unités d'échange ubiquitaires cliquetant au fond de nos poches, données à des étrangers, ces pièces métalliques banales forment un motif agréable sur le sol et renvoient aux aimants dans la vitrine voisine de *much to many*, 2017, dont le titre est une référence directe au vocabulaire du mesurage: lorsque beaucoup de force impacte de nombreux objets.

*Untitled (scratch lotto oysters)*, 2019, est structuré selon la logique d'un jeu. Des billets de loterie, disposés selon un ordre croissant de taille et de valeur potentielle, constituent chacun une paire avec une coquille d'huître ouverte que des aimants maintiennent en place. Comme l'écrit Chaffee: «Un jeu de hasard beaucoup plus traditionnel et à bien plus forte intensité de main-d'œuvre – la pêche aux huîtres dans l'espoir qu'elles contiennent des perles – fait face à son pendant contemporain. Ayant juste suffisamment gratté la surface pour révéler les codes QR des billets, seul Kuri connaît leur vraie valeur. Un acheteur potentiel de l'œuvre d'art doit donc décider s'il souhaite découvrir s'il s'agit de billets gagnants, mais au prix de la destruction de l'œuvre.»

# PLASTIQUE

Dans son texte pour le catalogue de l'exposition, Brian Dillon décrit à quel point «le plastique est partout, comme nous l'apprenons à présent à nos dépens: dans la terre, dans les mers, dans notre nourriture, dans nos propres corps.» Inventé en 1907 (fortuitement, par un Belge) et promu comme le matériau de la modernité, à peine cinquante plus tard, il est déjà dénigré par des penseurs comme Roland Barthes, qui parle de «matériau disgracié».

Les œuvres présentées ici – dans la section intentionnellement la plus «mince» de l'exposition – se focalisent sur le plastique en tant que support, comme matériau de transmission ou de confinement. Au plafond, on aperçoit plusieurs groupes de sacs en plastique gonflés par des ventilateurs rotatifs, et dont la qualité matérielle est transmise par leur froufrouement. *Thank you clouds*, 2004, évoque ces formules commerciales creuses de remerciement qui garnissent souvent ce type de sacs arborant des visages souriants. Après usage, ces sacs se retrouvent éparpillés dans notre environnement.

**Kuri:**  
**Tout le monde connaît la sensation d'un sac en plastique qu'on tient dans la main. Ce genre d'empreinte physique du monde fait partie de mon vocabulaire.**

*Untitled (stages in an event line)*, 2019, cite aussi une forme particulièrement familière: le modeste clip rectangulaire en polystyrène souple le plus souvent utilisé pour sceller

des sacs à pain ou des contenants d'autres denrées périssables, et donner au consommateur la date de péremption des produits contenus. Kuri a déjà utilisé de tels clips dans quelques-unes de ses œuvres, mais pour cette installation, il en agrandit la forme et les réalise en plastique épais et résistant. Les clips sont reliés entre eux par un fil de nylon dont la couleur change de bout en bout. On discerne une tension dans la manière dont le fil est agrippé par les «griffes» des clips, ce qui suggère un léger ralentissement de l'énergie au point de contact. De l'énergie statique maintient quant à elle contre le mur l'œuvre *static stat LO1*, 2019, à travers laquelle sont également tendus des câbles qui portent d'autres clips de sac à pain.

Dans l'œuvre *Complimentary cornice and intervals*, 2009, Cathleen Chaffee voit une dichotomie poignante entre le domicile et l'ailleurs: «Alors que les souvenirs de voyage peuvent évoquer le glamour de destinations lointaines – avec son économie de prétendue gratuité –, chaque bouteille est aussi l'indication d'une autre nuit passée dans un lit d'hôtel, loin de la maison. Il est donc tout à fait approprié que ces symboles extra-domestiques soient jumelés à des dalles en marbre abandonnées que Kuri a trouvées à Bruxelles et dans les environs, là où leurs propriétaires faisaient redécorer leurs cuisines et leurs salles de bains. «Un Belge naît avec une brique dans le ventre», dit l'adage, et cherche à prendre racine dans de confortables résidences privées. Une fois identifié, il est difficile de concevoir un symbole plus parfait pour illustrer une telle aspiration bourgeoise que l'acte superflu de remplacer un plan de travail encombrant et onéreux par un autre, quelque peu plus moderne.»

Kuri a exploré le papier comme support de valeur (billets de banque, billets de loterie, tube pour pièces de monnaie), comme marqueur du temps (tickets de file d'attente), comme support d'actualités (collages utilisant les pages roses d'emblée reconnaissables du Financial Times) et comme une trace d'activité (reçus). Cette sélection rassemble des œuvres qui incarnent chacune de ces fonctions, y compris de nombreuses œuvres dans lesquelles le papier réel apparaît à peine, voire pas du tout.

La section commence par des tapisseries de Kuri qui agrandissent des tickets de caisse, traduisant chaque point d'encre en nœud de laine avec leurs anomalies. Ces œuvres révèlent toutes sortes d'informations autobiographiques à propos de l'artiste et de ses déplacements entre Bruxelles, Mexico et Los Angeles, ainsi que des enregistrements de différentes formes d'échange. Sur le reçu d'un retrait de 200 USD de la banque Chase, par exemple, l'aspect sculptural du logo a attiré l'attention de Kuri, de même que le slogan sur la simplicité des transactions bancaires. Le reçu de Caviar House 54 révèle – outre l'appétence continue de l'artiste pour les produits de la mer après les coquilles de moules et d'huîtres à l'étage supérieur – une fascination pour le code QR, une méthode d'enregistrement d'information analogue à un logo. Le ticket de caisse du supermarché GB Self-Caisse/Self-Kassa met en évidence le problème d'impression en raison d'un bourrage du papier, rendant l'information illisible, tandis que le relevé de la carte de crédit Banamex réplique la transparence de multiples couches de papier et des codes de couleur pour nous rappeler quelle copie est destinée à qui. Les

reçus de 99 cents dévoilent la manière dont Kuri se plaît à documenter ses habitudes d'achat intentionnellement répétitives, alors que le long reçu qui commence par OPEN DRAWER ( tiroir ouvert) marque une séquence de transactions interrompues par le message automatique THANK YOU/ CALL AGAIN (Merci / Revenez vite).

Dans son texte intitulé *The Undercover Economist* (Un économiste sous couverture), Daniel McClean écrit: « Les tapisseries de Kuri nous rappellent aussi que sous les échanges automatisés du supermarché réside une économie cachée de travail humain, incarnée par les produits que nous consommons. Rappelant le fétichisme autour du produit et le littéralisme du pop art et de la *Commodity Sculpture* des années 1980, à travers le ready-made que constitue le reçu, Kuri subvertit ces icônes de la société de consommation en mettant visiblement en avant le rôle du travail humain dans la production de ses tapisseries. »

Les pointes anti-pigeons des œuvres *Element A.1 et A.2*, 2012, créées pour une installation in situ dans une bibliothèque, rassemblent des tickets de la bibliothèque, comme pour retenir les habitudes de lecture des visiteurs. Ils sont présentés avec divers collages, y compris certains qui comportent du papier servant à emballer de nouvelles pièces de monnaie. On retrouve également une œuvre dans laquelle des billets de banque entourent les chevilles en bois, révélant l'importance de la couleur de l'argent.

**Kuri:**  
**J'aime bien quand les billets de banque ont chacun une couleur différente: ils rendent mon travail plus plaisant. Lorsque je vivais à Los Angeles, je trouvais les billets de banque états-uniens ennuyeux: ils sont tous verts et austères.**

La salle en face contient trois pièces qui font à nouveau usage de plaques de marbre taillé. Dans chaque œuvre, une sorte de papier différente est compressée entre les plaques: tickets de parking, autres bons utilisés pour une multitude de raisons (y compris pour bénéficier d'un verre gratuit au bar), ou un catalogue entier de fournitures de bureau. Dans tous les cas de figure, le papier se montre un document matériel tenace à une époque toujours davantage numérique.

# SORTING

The works in this section categorize material and organize particles, often employing an aesthetics of administration. *Untitled (Empty Cardboard Bin)*, 2009, translates a staple of infographics – the pie chart – into sculptural form. A black cylinder resembling a wastepaper bin is divided into “slices”, each containing the collapsed inner dividers of cardboard boxes. *Untitled (Three Frozen Fire Proof Voids)*, 2010, pushes further the question of containment. The frost that accumulates inside the freezer helps us to imagine the cold metal of these refrigerated forms, but the key to the piece resides in the absurd gesture of freezing what they contain: nothing.

*Tongues and Holes*, 2019, is also a series of containers that serve as presentation devices: paper-towel dispensers interspersed with seashells. The shapes and textures are tempting to touch and the work’s title underlines its sensuous, if not sexual quality.

**Kuri:**  
**Coins, cigarette butts, beans, beads, pebbles, particles — they are all counting units or punctuation marks.**

The other wall-mounted works are concerned with grouping, counting, punctuating or comparing information, however intuitively. The noticeboards subvert a tool for direct – often directive – information to become the support for enigmatic and seductive patterns of material, each following a different logic of organization. Kuri’s *Felt Data Cards* (2019) are oversized versions of obsolete

coding tools – famously used by IBM as an early forefather of the computer – where he has applied black beans in place of machine-punched holes. The beans reappear in the *Quick Count* series of vacuum-formed plastic plaques, but – as Cathleen Chaffee writes in her catalogue essay – “are comically unable to cohere into an orderly count, frustrating any petty bookkeeper’s proverbial bean counting.” These works evoke the plastic plates by Marcel Broodthaers, which replaced the paintings of traditional art history with witty and self-referential semiotic works.

A material reference to Broodthaers can be found in *Untitled (Dimensional equivalence)*, 2016, presented in the next room, in which Kuri adds mussel shells to a panel previously used to trace patterns and convert dimensions. Also evoking – if more distantly – the display tables of Broodthaers’ *Département des Aigles*, Kuri’s *Untitled (Safe Step)* uses the structure of a voting booth as a vitrine to present examples from Kuri’s extensive collection of doorstops, objects which – as he puts it – “find their place between these two very uncomfortable, hard surfaces: the floor and the door.” *Untitled (Booth 1 & Booth 2)*, 2011, explore not only how materials can be sorted or presented, but their importance for the human body and society, fulfilling needs more or less pressing.

Plutôt que d’être subdivisées en catégories séparées, les œuvres de Kuri en béton, en marbre, en rouleaux de goudron isolant, en pierre, etc., ont été regroupées en « matériaux de construction », comme sur les chantiers. Le terme implique la construction à une échelle architecturale, mais aussi la démolition qui la précède souvent.

Les œuvres de cette section embrassent ou révèlent délibérément l’architecture du WIELS, lui-même une construction en béton brut. Elles se blottissent contre les murs ou s’assoient fermement sur le sol, se complaisant de leur poids et de leur solidité. *Concrete Pie*, 2009, est la définition même de la gravité, un sandwich ludique constitué d’un parapluie pris entre deux plaques circulaires en béton. Et *.)(.*, 2013, est une traduction très précise, bien que rudimentaire, des courbes d’un graphique en forme sculpturale. Tout comme *Untitled (Extra Safe)*, 2011, installé en haut, cette œuvre marie une véritable benne avec une forme en acier peint; ce dernier élément étant un clin d’oeil à la sculpture moderniste. La pièce se sert aussi de pierres massives comme signes de ponctuation, immobilisant les formes métalliques comme on retiendrait un reçu sous un presse-papier.

Comme toujours dans l’œuvre de Kuri, les processus économiques liés aux matériaux sont contenus dans les pièces elles-mêmes. L’œuvre *Developing Property Development*, 2019, – une série de 11 unités faites de béton composite ressemblant à de la lave – explore l’imbrication de la finance et de l’industrie de la construction. Intégré à ce matériau apparemment

primordial, on trouve des monnayeurs et des talismans porte-bonheur Feng Shui: le Jin Chan (ou le Crapaud d’or). Le résultat évoque Pompéi ou suggère les ruines du capitalisme. Sur le plan formel, l’œuvre fait penser, avec sa surface ondulée et ses bords plats rigides, à la première pièce de l’exposition, *Donation box*, dans laquelle les symboles de prospérité sont également immergés dans un paysage.

L’installation *Asymmetric Growth*, 2012, est composée de quatre éléments: une réplique surdimensionnée d’un haricot noir; deux moitiés asymétriques d’un cylindre en béton, superposées et redressées; un rouleau de huit couches de différents matériaux isolants retenus par une réplique géante de la propre carte de crédit de Kuri, ce symbole très matériel de la dématérialisation de l’argent; et une poubelle en métal noir.

Pour créer un contraste avec ces pièces très lourdes, Kuri nous propose ici le léger voile de protection *Untitled (Soft Opening)*, 2011, matériau qui recouvre les échafaudages sur les chantiers de construction à Bruxelles. Ceci est peut-être la pièce de l’exposition la plus proche d’un ready-made. Installée comme un seuil, faisant fonction de rideau théâtral qui tombe à la fin du spectacle ou qui se lève sur la scène d’ouverture pour les visiteurs qui choisiraient de parcourir l’exposition en sens inverse.

# CONSTRUCTION

# MATÉRIAUX DE

# METAL

In establishing the exhibition's categories, metal seemed essential given Kuri's fondness for its malleability, its hard and soft physical qualities and metaphorical litheness. *Untitled (Extra Safe)*, 2011, is a meeting of two forms, each of which can be read as a pie chart "slice": one an adapted section of a found skip, the other custom-made. Held between these two inflexible forms is an inflated condom, whose type gives the work its title. Kuri was looking at population growth and its correlation with wealth when creating this piece. Latex condoms – with their material qualities, medical function and social impact – recur in Kuri's work. *Untitled (Charted Missing Data)*, 2016, brings into tension an inflated condom held inside a block of cut stone, itself immobile yet sitting atop a stainless-steel table whose rollers suggest movement. Both works also include air as a key component, as a dematerialised material that can alter shape and volume.

Several works here explore the contrast metal provides to our bodies. As Kuri has noted, "while I'm travelling in trains or airplanes or in public restrooms [...] I see all these stainless-steel fittings and devices [which] have to be resistant to repeated use, so the material itself has a reason, a resonance." The various cubes of the *box for...* series, 2017-19 – themselves a conflation of sculpture and plinth – replicate wipe-clean counter-tops for serving food or dispensing consumables. Resembling the swing-lids of bins in self-service restaurants, *Thank you hole RPO1*, 2014, quotes the empty expression of thanks offered by corporate culture: thank you for consuming. It also continues Kuri's formal interest in the void.

In contrast, other pieces highlight metal's ability to envelop a body. *Quick standards*, 2019, uses emergency blankets as seductive (yet blank) banners of potential protest. *Looping Trajectory through Collapsible Mountain 01-01*, 2015, curls aluminium flashing over foldable display stands, held in place by functional clamps to make a work evoking a sinuous journey. *Self-portrait as a basic symmetrical distribution loop*, 2014, plays with the softness of metallic insulating roll and includes a pendulum made from didactic carboard coins.

Coins are again present as visual stand-ins for the droppings of the birds chased away by the spikes of *Broken line 1*, 2013. Ubiquitous units of exchange, jingled in our pockets, given away to strangers, these banal metal disks make a pleasing pattern on the floor, echoing the magnets in the neighbouring display cabinet *much to many*, 2017. The latter's title refers directly to the vocabulary of measurement: when *much* force impacts upon *many* objects.

*Untitled (scratch lotto oysters)*, 2019, is structured following the rationale of a game. Lottery tickets, ordered in ascending size and potential value, are paired with an open oyster shell, held in place by magnets. As Chaffee writes: "[the] traditional and labour-intensive game of chance – hunting for oysters in the hope that they contain pearls – faces off against its contemporary counterpart. Having scratched the surface just enough to reveal the tickets' QR codes, only Kuri knows their true value. A potential buyer of the artwork must therefore decide whether to discover if the tickets are winners at the cost of destroying the piece."

# PLASTIC

In his text written for the exhibition catalogue, Brian Dillon evokes how plastic is "everywhere, as we are now learning to our extreme cost: in the earth, in the sea, in our food, inside our own bodies." Invented in 1907 (incidentally, by a Belgian) and promoted as the material of modernity, just fifty years later plastic was already being denigrated by thinkers such as Roland Barthes, who called it a "disgraced material."

The works presented here focus on plastic as a carrier, as a material for transmission or containment. Attached to the ceiling are several groups of plastic bags inflated by rotating fans, their material quality transmitted via their rustling sound. Titled *Thank you clouds*, 2004, they quote the aforementioned commercial expressions of gratitude, often printed with smiley faces onto such bags that then litter our environment.

**Kuri:**  
**Everyone knows what a plastic shopping bag feels like on the hands. That kind of physical imprint of the world is part of my vocabulary.**

*Untitled (stages in an event line)*, 2019, also quotes a highly familiar form: the humble bag clip, a small rectangle of flexible polystyrene used most commonly to seal bags of bread (or other perishables) and provide the consumer with a best-before-date. Kuri has employed such tags before, but for this installation has enlarged the shape and rendered it in thick, sturdy plastic. The tags are connected by a nylon filament whose colour alters along its length. A tension is discernible in the way the wire is squeezed by the tags' "claws", suggesting a slight slowing of energy at the point of contact. Static electricity holds in place the polythene wall piece *static stat LO1*, 2019, across which wires also featuring bag clips are stretched.

In Kuri's *Complimentary cornice and intervals*, 2009, Cathleen Chaffee sees a poignant dichotomy between home and away: "While the travel souvenirs may evoke the glamour of far-flung destinations for some – with its 'freebie' economy of supposed gratuity – each bottle is also a tally mark representing another night in a hotel bed far from home. How fitting, then, that these un-home-like symbols are paired with marble slabs that Kuri found discarded in and around Brussels as homeowners redecorated their kitchens and bathrooms. 'A Belgian is born with a brick in the belly,' the saying goes, and seeks to lay down roots in comfortable private residences. Once identified, it is hard to conceive of a more perfect symbol for such bourgeois aspiration than the superfluous act of replacing one cumbersome and expensive countertop with another that is somehow more updated."

## PAPER

Kuri has explored paper as a carrier of value (as banknotes, lottery tickets, coin wrappers), as a marker of time (waiting stubs), as a support for news (with collages using the instantly recognizable pink pages of *The Financial Times*) and as a trace of activity (receipts). The works here embody each of these functions, including many in which real paper barely appears, if at all.

The section begins with Kuri's tapestries that enlarge till receipts, rendering each inkdot as a knot of wool, complete with malfunctions. These works reveal all sorts of autobiographical information about the artist as he moves between Brussels, Mexico and Los Angeles, as well as recording different forms of exchange. The receipt for withdrawing 200\$ from Chase bank, for example, appealed to Kuri for the sculptural aspect of the corporate logo, as well as the tag line about banking convenience. The proof of purchase from Caviar House 54 reveals – as well as the artist's continued appetite for seafood after the mussel and oyster shells upstairs – a fascination for the QR-code, a method for recording information as a logotype. The receipt from the GB Self-Caisse/Self-Kassa reveals the print error as the paper jammed, rendering the information illegible, while the Banamex credit card receipt replicates the transparency of multiple layers of paper, colour coded to remind us which copy is destined for whom. The 99c receipt reveals the way in which Kuri enjoys documenting his intentionally repetitive spending habits, while the long receipt that begins with OPEN DRAWER marks a sequence of transactions interrupted by the automated message THANK YOU/CALL AGAIN.

In his essay on Kuri, titled 'The Undercover Economist', Daniel McClean writes: "Kuri's woven tapestries also remind us that beneath the automated exchanges of the supermarket resides a hidden economy of human labour embodied in the products that we consume. Recalling the product fetishism and literalism of Pop Art and the Commodity Sculpture of the 1980s, through the readymade of the receipt, Kuri subverts these icons of consumerism by visibly foregrounding the role of human labour in the production of his tapestries."

*Element A.1 and A.2*, both 2012, were created for a site-specific installation in a library, their anti-pigeon spikes holding library tickets, as if arresting the traces of visitors' reading habits. They are shown together with various collages, including two featuring the paper used to wrap new coins. In a related sculpture leaning nearby *CH-CHN*, 2016, banknotes are wrapped around wooden dowels in a work that highlights the colour of money.

**Kuri:**  
**I love it when banknotes are colour-coded; they make my work more enjoyable. U.S. banknotes bored me when I was living in Los Angeles; they are all green and austere.**

The gallery opposite includes three pieces that again employ found slabs of cut marble. In each work, a different kind of paper is compressed between them: parking tickets, tickets used for a variety of reasons (including getting you free drinks at the bar), or an entire catalogue of office supplies. In each case, paper acts as a stubborn material record in an increasingly digital era.

Rather than divide all of Kuri's works using concrete, marble, insulating tar roll, stone and so on into separate categories, they are lumped together as in a builders' yard under "construction materials." The term implies construction on an architectural scale, but also the demolition that often precedes it.

The works in this section deliberately embrace or reveal WIELS' architecture, itself a construction of brut concrete. They hug the walls or sit firmly on the floor, revelling in their weight and solidity. *Concrete Pie*, 2009, is the very definition of gravity, a playful sandwich of a rainbow umbrella caught between two circular slabs of concrete. And *.)*(, 2013, is a highly precise yet rough-and-ready translation of the curves on a graph into sculptural form. Like *Untitled (Extra Safe)*, installed upstairs, it pairs a real skip with a custom made form of painted steel, a wink to modernist sculpture. It also uses two massive rocks as punctuation points, pinning down the metal forms as one might hold down a receipt with a paperweight.

As ever in Kuri's work, the economic processes connected to materials are evoked within the pieces themselves. The intertwining of finance and the construction industry is explored in the new work *Developing Property Development*, 2019, a series of 11 units composed of composite concrete resembling lava rock. Embedded into this seemingly primal material are plastic coin holders and mass-produced Feng Shui talismans for good fortune: the Jin Chan (or Money Frog). The result is evocative of Pompei, or suggests the ruins of capitalism. Formally, with its undulating surface and rigid flat edges, the work recalls the opening piece of the show, *Donation box*, where symbols of wealth are immersed into a landscape.

The installation *Asymmetric Growth*, 2012, is composed of four objects: an oversized replica of a black bean; two asymmetric halves of a concrete cylinder sandwiched together and standing on end; a roll of eight layers of different insulating materials, held together by a giant replica of Kuri's own credit card, that very material symbol of the dematerialization of money; and a metallic black waste bin.

Contrast to all these weighty pieces is provided here by the lightweight screen *Untitled (Soft Opening)*, 2011. Material previously used to cover scaffolding on building sites in Brussels, this is perhaps the closest piece to a readymade in the exhibition. It is installed as a threshold, functioning as a theatrical curtain that either comes down on the end of the show or – for visitors who choose to experience the exhibition in reverse – goes up on its opening scene.

## CONSTRUCTION MATERIALS

#SORTED

RESORTED

NL

## PUBLICATIE

De sculpturale praktijk van Gabriel Kuri is opvallend materieel en het boek neemt materiaal dan ook als zijn organiserend principe. De vormgeving van dit boek is geïnspireerd door de beeldtaal van het indexeren, en door de materialen en structuren die worden gebruikt om informatie te classificeren: de rolodex, de ringmap, de fichekaart in een bibliotheek. WIELS-curator Zoë Gray onderzoekt in haar essay de sorteerprincipes die in Kuri's werk in het spel zijn. Brian Dillon (auteur, docent aan Queen Mary, Universiteit van Londen) neemt een duik in de komedie van materialen die onze hedendaagse wereld bepalen. Cathleen Chaffee (hoofdcurator, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo) brengt ten slotte de verbindingen naar plaats en tijd in kaart die je aantreft doorheen Kuri's dolende, internationale praktijk, die zich conceptueel en materieel ophoudt tussen de polen van zijn geboortestad Mexico-Stad en zijn tweede thuis, Brussel.

Hardcover, 152 pagina's, 25 × 28,5 cm  
Gepubliceerd door WIELS, Brussel, en Koenig Books, Londen  
Teksten: Zoë Gray, Cathleen Chaffee en Brian Dillon  
Ontwerp: OK-RM (Londen)  
In het Engels (met vertalingen in het Nederlands en het Frans)  
ISBN 978-3-96098-685-0  
€39.80

FR

## PUBLICATION

La pratique sculpturale de Gabriel Kuri est remarquablement matérielle et ce livre adopte le matériau comme principe organisateur. Le design du livre utilise le langage de l'indexation et les matériaux ou structures utilisés pour classer l'information, comme le rolodex, le classeur ou la fiche d'indexation de la bibliothèque. L'introduction par Zoë Gray, curatrice de l'exposition, examine le principe du triage qui est à l'œuvre dans le travail de Kuri. Brian Dillon (auteur et professeur à la Queen Mary, University of London) plonge dans la comédie des matériaux qui définit notre monde contemporain. Cathleen Chaffee (Chief Curator, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo) cartographie quant à elle les connections de lieux et de temps qui se trouvent dans les itinérances de Kuri, sa pratique internationale, située conceptuellement et matériellement entre les pôles de son Mexique natal et de Bruxelles, sa ville d'adoption.

Couverture rigide, 152 pages, 25 × 28.5 cm  
Publié par WIELS, Bruxelles, et Koenig Books, Londres  
Textes de: Zoë Gray, Cathleen Chaffee et Brian Dillon  
Conçu par: OK-RM (Londres)  
En anglais (avec des traductions en néerlandais et français)  
ISBN 978-3-96098-685-0  
€39.80

EN

## PUBLICATION

Gabriel Kuri's sculptural practice is strikingly material and this book adopts material as its organizing principle. The book's design draws upon the language of indexing and the materials or structures used to classify information, such as the rolodex, binder file, or library index card. The essay by WIELS curator Zoë Gray examines the sorting principles at work in Kuri's practice. Brian Dillon (author, Professor of Creative Writing at Queen Mary, University of London) dives into the comedy of materials that define our contemporary world. And Cathleen Chaffee (Chief Curator, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo) maps the connections to place and time found throughout Kuri's itinerant, international practice, located conceptually and materially between the poles of his native Mexico City and his adopted home in Brussels.

Hardcover, 152 pages, 25 × 28.5 cm  
Published by WIELS, Brussels and Koenig Books, London  
Texts by: Zoë Gray, Cathleen Chaffee and Brian Dillon  
Designed by: OK-RM (London)  
In English (with translations in Dutch and French)  
ISBN 978-3-96098-685-0  
€39.80

# EVENEMENTEN ÉVÉNEMENTS EVENTS

05.09.2019, 19:00  
*Gesprek / Conversation*  
Gabriel Kuri & Zoë Gray  
(EN)

08.09.2019, 17:00  
*Boekvoorstelling /  
Lancement du livre /  
Launch of publication*  
*Gabriel Kuri: sorted,  
resorted*  
WIELS Art Book Fair

15.09.2019, 15:00  
Look Who's Talking  
Dorothee Dupuis (FR)

26.10.2019, 16:00  
Look Who's Talking  
Gabriel Kuri  
& Chris Sharp (EN)

06.11.2019, 19:00  
Look Who's Talking  
Gabriel Kuri  
(EN)

14.11.2019  
Brussels Museums  
Nocturne

23.11.2019, 16:00  
Guided tour in Spanish  
by Gabriel Kuri

30.11.2019, 16:00  
Look Who's Talking  
Wouter Davidts (NL)

05.01.2020  
Finissage

# KIDS

17.11.2019, 13:00 - 17:30  
KUNSTENDAG VOOR  
KINDEREN / JOURNÉE  
DES ARTS POUR  
ENFANTS / CHILDREN  
ART DAY

15.09 / 03.11 / 05.01  
FAMILY FUNDAYS  
*in het kader van /  
dans le cadre de /  
in the framework of  
sorted, resorted*

## MET DE STEUN VAN / AVEC LE SOUTIEN DE / WITH SUPPORT OF:

Fund David Dime & Elisa Nuyten managed by the KBF Foundation  
Canada; Sadie Coles HQ, London; Galleria Franco Noero, Turin;  
Esther Schipper, Berlin; Kurimanzutto, Mexico City/New York;  
Fundación Jumex Arte Contemporáneo; The Henry Moore Foundation



\* FUNDACIÓN JUMEX  
ARTE CONTEMPORÁNEO



# WIELS.ORG

f wielsbrussels  
@ wiels\_brussels