

BUITEN

P Growing

Poetics W

AATS IJ

01.09.2024 – 04.05.2025

Thierry L

K Oussou RE

ASTEEL

NL

In het najaar van 2024 presenteert buitenplaats Kasteel Wijlre in en om het Koetshuis een solotentoonstelling van Thierry Oussou (1988, Benin, woont en werkt in Amsterdam en Ouèdo, Benin), samengesteld uit nieuw en recent werk. In de tentoonstelling worden schilderijen, sculpturen en installaties bij elkaar gebracht, en verbindt de kunstenaar de werken in het Koetshuis met een groei-werk elders in de buitenruimte.

De tentoonstelling van Thierry Oussou past in de ambities van de buitenplaats om opkomende, in Nederland wonende en werkende kunstenaars van internationaal belang te presenteren en productie van nieuw werk te ondersteunen. Ook sluit de tentoonstelling van Oussou aan bij onze interesse in kunst waarin verbinding met de natuur wordt gezocht, en waarin perspectieven op onze relatie met de niet-menselijke levende wereld centraal staan. Aan de basis van Oussou's praktijk staat een geloof in de nauwe band tussen mens en natuur, en een inclusieve, hiërarchie-loze verbinding tussen ons en de wereld om ons heen.

Schijnbaar levenloze materie is bij de kunstenaar nooit 'dood', maar opgeladen met energie, in bezit van *agency* die los staat van onze subjectieve waarneming. Soms zoekt hij naar verbinding met die energie, zoals in zijn expressieve schilderijen en tekeningen vol krasserige vitaliteit. In andere werken

In autumn 2024, Kasteel Wijlre estate presents a solo exhibition by Thierry Oussou (1988, Benin, lives and works in Amsterdam and Ouèdo, Benin), hosted in and around the Coach House. The exhibition features new and recent works, including paintings, sculptures, and installations. Oussou interconnects the works in the Coach House with a growing work in the outdoor space.

EN

Thierry Oussou's exhibition supports the estate's ambitions to present emerging artists living and working in the Netherlands who are of international significance and to facilitate the production of new work. Oussou's exhibition also resonates with our interest in art that examines nature's interconnectedness and explores our relationship with the non-human world. Central to Oussou's artistic practice is a belief in the profound bond between humans and nature, promoting an inclusive and non-hierarchical connection with the world around us.

For Oussou, even things that seem lifeless are never truly 'dead'. He believes they're full of energy and have agency beyond how we usually perceive them. Sometimes, he seeks to engage with this energy, as in his expressive paintings and drawings full of scratchy vitality. In other works, his approach

is het proces impliciet en is de inzet van materiaal poëtischer georiënteerd, zoals in zijn gebruik van natuurlijke, vergankelijke materialen. Dan nodigt Oussou ons uit om aandachtig te observeren en de tijd te laten vertragen, en de wereld in het materiaal te voelen resoneren. Zo probeert de kunstenaar ons op subtiele wijze bewust te laten worden van onze intrinsieke, materiële en spirituele verbondenheid met onze omgeving, en de zorg en aandacht die deze band verdient.

Thierry Oussou (1988, Benin) was in 2015-2016 resident aan de Rijksakademie in Amsterdam. In 2023 ontving hij de Koninklijke Prijs voor de Schilderkunst. Zijn werk was de afgelopen jaren onder andere te zien in: Centraal Museum, Utrecht (2023); Aichi Triennale, Japan (2022); Art contemporain du Bénin, Palais de la Marina Cotonou (2022); Oude Kerk, Amsterdam (2020); Art Exchange, Essex (2019); Imagined Communities, the 21st Contemporary Art Biennial Sesc_Videobrasil, São Paulo, Brazil (2019); Berlijn Biennale (2018); Cobra Museum, Amstelveen (2018).

is more implicit, focusing on a poetic use of materials, such as natural and ephemeral elements. In these instances, Oussou encourages us to observe attentively, allowing time to slow down and sensing the world resonating within the materials. In doing so, he subtly encourages us to recognise our inherent, material, and spiritual connection to our environment, emphasising the care and attention this relationship deserves.

Thierry Oussou (1988, Benin) was a resident at the Rijksakademie in Amsterdam from 2015 to 2016. In 2023, he received the Dutch Royal Award for Modern Painting. His work has been exhibited at various prestigious venues, including Centraal Museum in Utrecht (2023), Aichi Triennale in Japan (2022), Art Contemporain du Bénin at Palais de la Marina Cotonou (2022), Oude Kerk in Amsterdam (2020), Art Exchange in Essex (2019), Imagined Communities, the 21st Contemporary Art Biennial Sesc_Videobrasil, São Paulo, Brazil (2019), Berlin Biennale (2018), and Cobra Museum in Amstelveen (2018).

Het geluid van een vogel
over de tentoonstelling van Thierry Oussou

Lieneke Hulshof

The sound of a bird
On the exhibition of Thierry Oussou

Lieneke Hulshof

In de documentaire *Het is een Schone Dag Geweest* uit 1993 filmt kunstenaar Jos de Putter het allerlaatste oogstjaar van de boerderij van zijn ouders in Zeeuws-Vlaanderen. Hij vraagt aan zijn vader wat de grootste verandering is sinds hij begon met boeren. 'De trekker', antwoordt hij. Daarvoor werkten boeren en landarbeiders uit de omgeving namelijk altijd samen op elkaars akkers. 'Dan werkte je met een groepje mensen. Die hadden altijd wat. De een had dit en de ander dat. Op zo'n tractor zit je de hele dag alleen, kan je met geen mens praten.'¹

Het is een gemeenplaats dat machines het werken op het land efficiënter hebben gemaakt, maar nooit eerder realiseerde ik mij dat met de komst van de trekker het sociale aspect van het agrarische vak totaal veranderd is. De boer kwam er niet alleen mee boven de grond te zitten, hij zat er ook opeens alleen.

Als ik kunstenaar Thierry Oussou (1988) via Skype spreek over zijn tentoonstelling op buitenplaats Kasteel Wijlre, merk ik twee inhoudelijke lijnen in zijn werk op die mij indirect aan de vader van De Putter doen denken. Enerzijds geeft Oussou met zijn schilderijen en installaties aandacht aan de mensen die op het land werken. Hij belicht het sociale aspect en de (on)zichtbare relaties tussen arbeiders. De tweede lijn is de afstand van mensen tot die grond. Niet alleen van boeren en loonwerkers, maar van ons allemaal. Constant speelt hij in zijn werk met het laten verdwijnen van die afstand en wil hij duidelijk maken dat het ontbreken van distantie voor hem vanzelfsprekend is. Er is bij Oussou geen hiërarchie tussen plant, dier en mens. Die onmiskenbare relatie was voor Nederlandse boeren uit de tijd van Jos zijn vader, in het midden van de twintigste eeuw, ook een alledaagse opvatting. God was, om met de woorden van Geert Mak te spreken, vaak nog niet verdwenen en boeren

In his 1993 documentary *Het is een Schone Dag Geweest* (*It Has Been a Beautiful Day*), artist Jos de Putter films the very last harvest on his parents' farm in Zeeuws-Vlaanderen. He asks his father about the most significant change since he began farming. 'The tractor', his father replies. Before its introduction, local farmers and farm workers worked together in one another's fields. 'Back then, you worked in a group. Everyone always had something to share. One had this, another had that. On a tractor, you sit alone all day; you don't talk to anyone.'¹

It's a cliché that machines have made working the land more efficient, but I never realised how the arrival of the tractor completely changed the social aspect of farming. Not only did it place farmers high above the ground, but it also left them working in isolation.

During my Skype conversation with artist Thierry Oussou about his exhibition at Kasteel Wijlre estate, I became aware of two thematic strands in his work that subtly evoke De Putter's father. Firstly, Oussou's paintings and installations focus on those who toil the land, highlighting the social dynamics and the visible and invisible relationships among workers. Secondly, there's the issue of people's distance from the land – not only concerning farmers and labourers but all of us. Oussou's work consistently explores bridging this gap, emphasising that closeness to the land is natural for him. Oussou sees no hierarchy between plant, animal, and human, a perspective similarly prevalent among Dutch farmers when Jos's father worked in agriculture in the mid-20th century. God, to paraphrase Geert Mak, hadn't yet faded, and farmers saw themselves as part of the landscape in which they worked. We don't always realise how drastically the perception of the agricultural profession has changed in a relatively short time. The Dutch countryside has been transformed into an industrialised landscape within just a few decades.²

Thierry Oussou - Growing Poetics



Koetshuis · Tuin



Studiobeelden · Studio images, Thierry Oussou, 2024, Ouèdo, Benin

Thierry Oussou - Growing Poetics

Koetshuis · Tuin



Mark and worker, tentoonstelling · exhibition
Workers Dijkgracht Oost Amsterdam, 2024,
Courtesy Lumen Travo Gallery, NL

zagen zichzelf als onderdeel van het landschap waar ze in werkten. Soms beseffen we ons wellicht niet hoe drastisch het denken over het agrarische vak veranderd is in relatief korte tijd. Het Nederlandse platteland is in een paar decennia geworden tot een bedrijventerrein.²

Landarbeiders

Oussou fotografeerde in de aanloop naar zijn tentoonstelling vrijwilligers van de buitenplaats die het landgoed in Wijlre onderhouden. Mensen die het gras maaien, de heggen snoeien en samen zorg dragen voor de plek. De in Benin geboren kunstenaar is al langere tijd geïnteresseerd in mensen die land- schappen onderhouden.

Zo heeft Oussou in zijn geboorteland sinds een paar jaar een eigen katoen- plantage en de katoen die hij gebruikt in zijn films en schilderijen wordt op deze plantage geteeld. Hij verscheept het katoen van Benin naar Amsterdam en kan vervolgens de mensen die voor hem werken onderhouden met de verkoop van zijn kunst. In ons online gesprek zegt hij daarover: 'Katoen is enorm belangrijk voor Benin, deze grondstof is het belangrijkste export- product, maar veel arbeiders zien nooit de uiteindelijke bestemming van de plant. Ik neem mijn kunstwerken graag mee terug naar de plantage, wanneer het katoen onderdeel is geworden van iets nieuws. De eerste keer toen ik dat deed, waren de arbeiders totaal verrast. Toen wist ik; dit is wat ik wil doen en hoe ik moet werken. Ik wil kunst brengen naar mensen en plekken die er niet vanzelfsprekend mee in aanraking komen.'

Sinds hij in 2015 ook vanuit Amsterdam werkt, is hij al op zoek naar Neder- landse boeren om mee samen te werken voor zijn praktijk. Het lukte hem ech- ter niet om een ingang te vinden op het Nederlandse platteland, dus toen hij

Farm workers

In the run-up to his exhibition, Oussou photographed volunteers who maintain the Wijlre estate. Together, they cut the grass, trim the hedges, and care for the grounds. Benin-born Oussou has long been interested in people who tend landscapes.

For several years now, his films and paintings have utilised cotton grown on the plantation he owns in Benin. He ships the cotton to Amsterdam, allowing him to support the people who work for him by selling his art. During our online conversation, he says: 'Cotton is hugely important for Benin – it's the primary export commodity. However, many workers never see its final destination. I enjoy bringing my art back to the plantation when the cotton has become part of something new. The workers were truly surprised the first time I did this. That's when I realised this is what I want to do and how I should work. I want to bring art to people and places that don't naturally come into contact with it.'

Since 2015, working from Amsterdam, he has been seeking collaborations with Dutch farmers for his practice. However, he has struggled to establish connec- tions in rural Dutch areas, so he became immediately enthusiastic when invited to make an exhibition at Wijlre. 'It's important that art can move between the urban and the rural.'

The photographs he took at the estate inspired a new series of works on black paper, displayed in the Coach House, interspersed with existing paintings he made of workers from around his Amsterdam studio. Oussou carefully observes how the estate's caretakers interact with one another and the estate itself. The captured images were translated into brightly coloured lines on paper, within which abstracted figures, machines, plants, and tools can be

gevraagd werd voor een tentoonstelling in Wijlre was hij direct enthousiast. 'Het is belangrijk dat kunst zich kan verplaatsen tussen stad en platteland.'

De foto's die hij op de buitenplaats maakte, zijn de inspiratie geweest voor een nieuwe serie werken op zwart papier die hij toont in het Koetshuis, afgewisseld met bestaande schilderijen van werklieden rondom zijn Amsterdamse atelier. Heel secuur heeft Oussou gekeken naar hoe de verzorgers van het landgoed met elkaar omgaan én met het landgoed zelf. De geschoten beelden zijn ver- taald naar felgekleurde lijnen op papier. In die lijnen zijn geabstraheerde figuren te ontwarren, maar ook machines, planten en gereedschap. Alles krijgt op het zwarte papier even veel aandacht en heeft dezelfde kleurintensiteit. Elke lijn doet ertoe.

Maskers

In het werk van Oussou spelen maskers een belangrijke rol. Zowel op zijn schilderijen als in zijn installaties komen ze vaker terug. De maskers maakt hij van papier-maché en hij brandt er gaten in zodat er gezichten ontstaan. In de tentoonstelling op buitenplaats Kasteel Wijlre toont Oussou een installatie met hangende maskers, een deel van de maskers is bestaand en een deel is nog in productie wanneer we elkaar spreken. Via mijn computerscherm zie ik in rijen papier liggen, dat nat wordt gemaakt om ermee te kunnen boetseren. De maskers gaan voor Oussou over ons sociale gedrag. 'Als je in een kamer bent en er is nog iemand, kijk je direct naar elkaars gezicht. Met ons gezicht laten we onszelf zien aan de ander, maar wanneer lukt ons dat daadwerkelijk? Voor mij gaan masker daarover; over het wel of niet tonen van jezelf aan de wereld.' Het masker als barrière voor écht contact.

discerned. Each element on the black paper receives equal attention and has the same colour intensity. Every line is significant.

Masks

Masks play an essential role in Oussou's work, appearing frequently in his paintings and installations. He makes them from papier-mâché, burning holes into them to create faces. For the exhibition at Kasteel Wijlre estate, Oussou presents an installation featuring hanging masks – some completed and others still in production as we speak. The image on my computer screen reveals rows of moistened paper ready for sculpting. The masks are a reflection on our social behaviour. 'If you are in a room with another person, you look directly at each other's face. Our face expresses how we feel to the other person. But how often do we truly manage to achieve this? For me, masks are about whether you show yourself to the world.' Such a perspective considers how masks can create barriers to genuine connection.

La Poesie

At the heart of the exhibition stands a piece that has journeyed with Oussou since 2012 but is presented each time in a new formation. *La Poesie* is an installation of ordered branches that is always adapted to the respective exhibition space. Oussou contends that branches always inherently carry life, even if they have long been detached from a tree. These branches allow him to speak in images, like words that rhyme with one another.

Oussou constructs *La Poesie* using previously collected and new branches and twigs found locally, as seen here at Wijlre. However, since he was eager for *La Poesie* to take on a lasting presence at the estate, he made a new addition for the first time. A tree has been planted in the castle's garden, surrounded by

La Poesie

In het midden van de tentoonstelling is een werk geëxposeerd dat al sinds 2012 met Oussou meereist, maar telkens in een nieuwe samenstelling wordt gepresenteerd. *La Poesie* is een installatie van geordende takken die zich steeds aanpast aan de desbetreffende expositieruimte. Oussou gelooft dat takken altijd een leven in zich dragen, ook als ze al lang niet meer aan een boom vastzitten. Met deze takken kan hij spreken in beeld, als woorden die op elkaar rijmen.

La Poesie bouwt de kunstenaar deels met reeds verzamelde en deels met nieuwe, lokale takken en twijgen, zo ook hier in Wijlre. Oussou wilde echter graag dat *La Poesie* ook een toekomst zou hebben op de buitenplaats. Daarom heeft hij voor het eerst een nieuwe toevoeging gemaakt. In de tuin van het kasteel is een boom geplant met daaromheen bankjes zodat bezoekers de boom kunnen zien groeien. Ook wanneer zijn tentoonstelling al voorbij is. Rondom de installatie van *La Poesie* in de expositieruimte, is de daadwerkelijke plek van de geplante boom te horen via speakers. De bladeren ritselen in de wind en de vogels laten op de achtergrond van zich horen. Op die manier maakt Oussou een omkering; binnen wordt buiten en buiten wordt binnen. Opnieuw denk ik aan zijn woorden over de stad en het brengen van kunst naar het platteland. Met *La Poesie* toont Oussou dat hij niet alleen zijn kunstwerken wil verplaatsen naar weilanden of plantages, maar dat hij het landschap zelf ook naar ruimtes wil brengen waar dat ongebruikelijk is. 'Ik wil het geluid van een vogel het gebouw in brengen'.

benches for visitors to observe its growth even after Oussou's exhibition ends.

In the exhibition space, the actual spot of the planted tree can be heard through speakers around the installation of *La Poesie*. Leaves rustle in the wind and birds chirp in the background. In this manner, Oussou achieves a reversal where the inside becomes outside and vice versa. Once more, I am reminded of his thoughts about the city and bringing art to rural areas. Through *La Poesie*, Oussou demonstrates his desire to transport his artworks to fields and plantations and to integrate the landscape itself into spaces where it is unusual. 'I want to bring the sound of a bird into the building.'

By shifting the tree's environment, Oussou raises the visitor's awareness of that environment, much like his treatment of cotton fibres, dried twigs on the floor, paper masks, and the toiling volunteers portrayed in coloured lines. He extracts all kinds of living entities from our reality and alters their original context. Thus, in his practice, Oussou is constantly searching for the essence of everything that is imbued with life. Indeed, he not only brings the farmer back to the ground but also reconnects all humanity to it.

- 1 <https://player.eyefilm.nl/nl/films/het-is-een-schone-dag-geweest>
- 2 https://www.youtube.com/watch?v=t_5zpa_MbQo

Door de bestaande omgeving van een boom te verplaatsen, maakt Oussou bezoekers bewust van die omgeving. Net zoals hij dat doet bij de vezels van katoen, gedroogde twijgjes op de vloer, de maskers van papier en de zwoegende vrijwilligers in gekleurde lijnen. Hij pakt allerlei levende entiteiten uit onze werkelijkheid en verandert hun oorspronkelijke context. Zo blijft Oussou in zijn praktijk constant zoeken naar de essentie van alles waar leven in zit. In feite haalt hij niet alleen de boer, maar de hele mensheid weer naar de grond.

- 1 <https://player.eyefilm.nl/nl/films/het-is-een-schone-dag-geweest>
- 2 https://www.youtube.com/watch?v=t_5zpa_MbQo



Thierry Oussou - Growing Poetics



Koetshuis - Tuin



Thierry Oussou. Niets is onmogelijk

Thierry Oussou - Growing Poetics

Thierry Oussou. *Nothing is impossible*

Koetshuis · Tuin

Ik bouw mijn taal met rotsen. Ik schrijf, zeker, met het gevoel van ik weet niet welke schrijver, als een leraar uit Fort-de-France (of is het Fort-Lamy?), maar het is naar de letter mijn taal die mij tot lering strekt. Ik misbruik de gelukzalige haakjes: (het is mijn manier van ademen).

– Édouard Glissant

Met zijn installatie *Impossible is Nothing* tijdens de Rijksakademie Open Studios in 2016 gooide Thierry Oussou (1988) meteen hoge ogen. Het werk werd geselecteerd voor *We Don't Need Another Hero*, de tiende Biënnale van Berlijn in 2018, en *The Guardian* en *Financial Times* schreven over het project. Oussou typeert zijn werk als sociale archeologie. Hij ontgint het verleden van zijn geboorteland Benin om op subtiele wijze relaties tussen koloniale (orale) geschiedenis, etnografie en hedendaagse kunst te weven.

Als verlegen jongen gebruikte Oussou zijn tekeningen om te communiceren. Wanneer iemand hem uitdaagde of provoceerde, antwoordde hij met een snelle schets op een krijtbord of een verrassend scherpe karikatuur op het bureaublad van zijn klasgenootje. Een kleine twintig jaar later lopen de tekening en de vertaalslag van de ene naar de andere vorm van communicatie als rode draden door de artistieke praktijk van Oussou.

Hoewel hij tot aan zijn verblijf op de Rijksakademie, van 2015 tot 2016, geen officieel kunstonderwijs volgde, stippelde Oussou al op jonge leeftijd zijn eigen pad uit. In 1997 organiseerde kunstenaar Edwige Aplogan een residentie voor kunstenaars in Allada, de stad in Benin waar Oussou werd geboren en opgroeide. Toen hij, negen jaar oud, deelnam aan de workshop realiseerde hij zich dat hij van tekenen zijn toekomst kon maken. Andere kunstenaars, zoals Didier Donatien Alihonou, Barthélémy Toguo en Meschac Gaba, hielpen hem in

I build my language with rocks. I write, assuredly, with the feeling of some unknown writer, perhaps a teacher from Fort-de-France (or is it Fort-Lamy?). Yet, it is precisely my language that teaches me. I misuse the blessed parentheses: (it is my way of breathing).

– Édouard Glissant

Thierry Oussou (1988) garnered immediate acclaim with his installation *Impossible is Nothing* at the Rijksakademie Open Studios in 2016. The work was subsequently selected for *We Don't Need Another Hero*, the tenth Berlin Biennale in 2018, and received coverage in *The Guardian* and *Financial Times*. Describing his work as social archaeology, Oussou mines the past of his native Benin, skilfully intertwining colonial (oral) history, ethnography, and contemporary art.

Shy as a boy, Oussou used his drawings to communicate. If challenged or provoked, he would respond with a quick chalkboard sketch or a surprisingly incisive caricature on his classmate's desk. Nearly twenty years later, drawing and the transition between different forms of communication remain common threads in Oussou's work.

Thierry Oussou began blazing his own trail from a young age, despite not formally pursuing art education until his Rijksakademie residency from 2015 to 2016. In 1997, artist Edwige Aplogan organised an artist residency in Allada, the town in Benin where Oussou was born and raised. Participating in this workshop at the age of nine sparked Oussou's realisation that drawing could be his future. Over the years, artists like Didier Donatien Alihonou, Barthélémy Toguo, and Meschac Gaba helped him to explore this potential and understand different aspects of being an artist. Working at Gaba's studio for several years,

de jaren daarop om die mogelijkheid verder te verkennen, en om verschillende definities van het kunstenaarschap te ontdekken. Met Gaba, in wiens studio Oussou enkele jaren werkte, dook hij de bibliotheek in om zich te verdiepen in de wereld van de Documenta's en biënnales. Oussou werd op die manier langzaam een autodidact, en ontwikkelde zijn eigen visuele taal. Naast tekeningen, begon hij conceptuele installaties en video's te maken. Gaba, maar ook de vele kunstenaars die Gaba in zijn studio in Benin bezochten, spoorde Oussou aan om zich bij de Rijksakademie aan te melden.

Al te goed bewust van zijn culturele achtergrond én van de middelen en technieken die hem ter beschikking staan, besloot Oussou als eerste project aan de Rijksakademie een lang gekoesterd idee uit te voeren: het construeren van een orale geschiedenis van Benin. Oussou beschikte over een audiocassette met een opname van een verhaal uit de dertiende eeuw dat door een traditionele zanger in het Fon (de taal van de Alladaregio) wordt opgevoerd. Het is het verhaal over de geschiedenis van de koninklijke familie van Benin, over de politieke evoluties in het land, en dus ook over Oussou's voorouders. Het verhaal raakt aan thema's als migratie, liefde en oorlog. Oussou digitaliseerde de cassette én vertaalde het Fon voor het eerst naar het Engels en het Frans, waarmee hij het cultureel erfgoed toegankelijk maakte voor een breder publiek, maar het meteen ook bewaarde voor de toekomst. De grotere context is die van wat Oussou zijn taallaboratorium noemt.

Voor het project *Une histoire: Le Miel aux Lèvres* in de Amsterdamse projectruimte Cargo in Context in 2017 was mondelinge geschiedenis eveneens het vertrekpunt, net als de potenties én de risico's die zich aanbieden wanneer een tekst of een verhaal vertaald wordt. Oussou dook de geschiedenis van de Amsterdamse Houthavens in, en interviewde bewoners (die er in sommige

Oussou's immersion in Gaba's library introduced him to the world of Documentas and biennials, shaping him as a self-taught artist and developing his distinctive visual language. Alongside drawings, he began creating conceptual installations and videos. Encouraged by Gaba and many artists visiting his Benin studio, Oussou applied to the Rijksakademie.

Fully aware of his cultural background and the resources and techniques available to him, for his first project at the Rijksakademie, Oussou embarked on a long-held idea: creating an oral history of Benin. Oussou had an audio cassette containing a 13th-century story performed by a traditional singer in Fon, the Allada region's language. The narrative recounts the history of Benin's royal family, the country's political evolutions, and thus of Oussou's ancestors, and touches on themes of migration, love, and war. Oussou digitised the cassette and translated Fon into English and French for the first time, making this cultural heritage accessible to a wider audience while preserving it for the future. This project fits within the broader context of what Oussou calls his language laboratory.

Oral history was also the starting point for the project *Une histoire: Le Miel aux Lèvres* at Amsterdam's Cargo in Context project space in 2017, as were the potentials and risks involved in translating a text or story. Oussou researched the history of Amsterdam's Houthavens, interviewing residents (some of whom had lived there for decades) about the neighbourhood and its rapid gentrification. He then translated the stories from Dutch to English and subsequently into Fon. Creative solutions are indispensable for any translation. When direct translation is not possible, a small space is created where the translator tries to capture reality through a form of fiction. This space is one of creation but also loss, where the original language and its nuances risk disappearing. In this way,

gevallen al decennialang thuis waren) over de wijk en de snelle gentrificatie die er plaatsvond. De verhalen vertaalde hij vervolgens van het Nederlands naar het Engels, en dan naar het Fon. Bij elke vertaling zijn creatieve oplossingen onontbeerlijk. Wanneer directe vertaalmogelijkheden ontbreken, ontstaat er een kleine ruimte, waar de vertaler met een vorm van fictie de werkelijkheid probeert te vatten. Het is een ruimte voor creatie, maar zeker ook van verlies, waar de oorspronkelijke taal en de nuances ervan dreigen te verdwijnen. Op die manier is het een plek gelijkaardig aan de ruimte waarin het Fon door het kolonialisme vrijwel geheel werd verdrongen door het Frans. Oussou vertaalt zijn fascinatie voor het Fon (en voor de manier waarop het door de Franse taal in verdrukking raakte) naar het vraagstuk van andere hedendaagse talen in een geglobaliseerde wereld. Hij weet zo feilloos het verlies dat door koloniale overheersing wordt veroorzaakt invoelbaar en actueel te maken in en voor een West-Europese context.

Oussou beschrijft zijn rol als kunstenaar als een evenwichtsoefening tussen ego en gemeenschap. Hij is zich bewust van de impact die hij kan hebben als kunstenaar, precies door een andere taal te spreken – de taal van de beeldende kunst. ‘We maken onze geschiedenis,’ zegt hij daarover. Wat dat betreft schuilt er een docent in Oussou – op metaforische wijze, maar ook direct en letterlijk. Hij wil zijn ervaringen en kennis delen, net als kunstenaars zoals Gaba dat voor hem deden. In 2011 richtte hij daarom Studio Ye op, in Allada. Ye staat voor schaduw: het beeld dat een nieuw beeld opwerpt. Hier nodigt Oussou jaarlijks kunstenaars uit om samen te werken en om workshops te organiseren voor lokale kunstenaars.

Impossible is Nothing, de installatie die hij toonde aan de Rijksakademie in 2016, is een goed voorbeeld van hoe Oussou op een dergelijke manier invloed

it mirrors the space where French largely displaced Fon due to colonialism. Oussou translates his fascination with Fon (and how the French language oppressed it) into a reflection on contemporary languages in a globalised world. He adeptly makes tangible and relevant the loss caused by colonial dominance within a Western European context.

Oussou describes his artistic role as a balancing act between ego and community. He understands the impact he can have because he speaks a different language – that of visual art. ‘We make our history’, he asserts. In this respect, Oussou embodies a teacher both metaphorically and literally. He wants to share his experiences and knowledge, just as artists like Gaba did for him. In 2011, he founded Studio Ye in Allada. Ye means shadow: the image that evokes a new image. Annually, Oussou invites artists there to collaborate and organise workshops for local artists.

Impossible is Nothing, the installation he showed at the Rijksakademie in 2016, exemplifies how Oussou exerts influence along such lines. The project is performed over several years, beginning when Oussou asked a sculptor friend, Elias Boko, to create a replica of the throne of Dahomey’s last monarch, King Béhanzin (1845–1906), in what is present-day Benin. The chair is unusual, about 80 cm high, and crafted from a single iroko trunk. A carved rectangular base supports the U-shaped seat like a pedestal. In December 2015, Oussou buried the chair (or at least a copy of the original throne) in the grounds of the former royal cemetery in Allada. Six months later, he revisited the site with students studying art history and archaeology at the University of Abomey-Calavi. They knew something was buried there, and unsurprisingly, given the site’s ancient function, they unearthed other objects such as pottery shards, an axe blade, and a gong. Thus, the action – originally fictionalised because the throne

uitoefent. Het project kan worden gezien als een meerjarige performance, die begint op het moment dat Oussou een bevriende beeldhouwer, Elias Boko, vraagt om een replica te maken van de troon van Koning Béhanzin (1845–1906), de laatste koning van Dahomey, het huidige Benin. Het meubelstuk is een bijzondere stoel, zo’n 80 cm hoog, gemaakt uit een stam van één iroko. Een gebeeldhouwde rechthoekige basis draagt als een sokkel het U-vormig zitvlak. Oussou begroef de stoel (of althans de kopie van de oorspronkelijke troon) in december 2015 in de aarde van de voormalige koninklijke begraafplaats in Allada. Een half jaar later bezocht hij de plek opnieuw met studenten kunstgeschiedenis en archeologie van de Universiteit van Abomey-Calavi. Zij wisten dat er iets begraven lag, maar ze groeven, niet verwonderlijk gezien de oude functie van dit terrein, ook andere objecten op, zoals scherven van potten, het blad van een bijl en een gong. De actie, in oorsprong gefictionaliseerd (want de troon zat nog maar net onder grond, en was nauwelijks een half jaar oud), leverde ook werkelijke archeologische vondsten op. Het is een subtiele hint naar de mogelijke rijkdommen die het land elders herbergt.

In de uiteindelijke presentatie *Impossible is Nothing* toont Oussou de veldrapporten, waarin de studenten het archeologische proces vastlegden, samen met een video van de opgraving en de opgegraven objecten zelf. De stoel neemt binnen de installatie een ambigue positie in. Oussou is gefascineerd door de transformatieve aantrekkingskracht van objecten. Deze stoel van de laatste koning van Benin is een symbool van macht, en verleent aan de koning een duidelijk hiërarchische plek in de samenleving. De troon toont echter ook hoe de koloniale machten op hun beurt, aan het eind van de negentiende eeuw, de plaats van de koning innemen. Zoals Oussou stelt: ‘Als je de troon van de koning wegneemt, neem je zijn plaats in.’

had only been buried recently and was barely six months old – also resulted in archaeological finds, hinting at the possible riches this land holds elsewhere.

In the final presentation, *Impossible is Nothing*, Oussou displays the field reports documenting the students’ archaeological process, along with excavated objects and videos of their unearthing. The chair occupies an ambiguous position within the installation. The transformative appeal of objects fascinates Oussou. This throne of Benin’s last king symbolises power, granting the king a clear hierarchical position in society. However, the throne also demonstrates how the colonial powers, in turn, took the king’s place at the end of the nineteenth century. As Oussou argues, ‘If you take away the king’s throne, you take his place.’

It reminds me of another project Oussou realised for No Man’s Art Gallery in Amsterdam in 2016, where he placed three deck chairs side by side, with the words ‘don’t’, ‘sit’ and ‘in’ embroidered onto their sling fabric. To reach the chairs, visitors had to make their way through masks suspended from the ceiling. The question, of course, is who dares to sit and why. Do we have the right to use an object, even if it seems to literally ask to be left alone? Do we feel we can occupy a space as if it were our own? And to what extent do we adapt or claim a position within an existing power structure?

Unsurprisingly, conflicts arose following *Impossible is Nothing*. The head of the archaeology department at the University of Abomey-Calavi found Oussou’s gesture lacking in scientific merit and demanded students withdraw from the project, which remarkably few complied with. The Benin government also took issue with *Impossible is Nothing*, concerned that it toyed with the country’s national heritage. Fascinatingly, the throne Oussou buried, even though a copy,

Het doet denken aan een ander project, dat Oussou voor No Man's Art Gallery in Amsterdam realiseerde in 2016: hij plaatste drie strandstoelen naast elkaar, met de woorden 'don't', 'sit' en 'in' geborduurd op het textiel. Om de stoelen te bereiken moest de bezoeker zich een weg banen door aan het plafond hangende maskers. De vraag is natuurlijk wie er vervolgens wel of niet durft te gaan zitten, en waarom. Hebben we het recht gebruik te maken van een object, zelfs als het letterlijk lijkt te vragen om met rust gelaten te worden? Menen we een ruimte in te kunnen nemen alsof het onze eigen ruimte is? En in hoeverre passen we ons aan, of claimen we een positie binnen een bestaande machtsstructuur?

Het is niet verwonderlijk dat er naar aanleiding van *Impossible is Nothing* conflicten ontstonden. Zo vond het hoofd van de afdeling archeologie van de Universiteit van Abomey-Calavi Oussous geste uiteindelijk weinig wetenschappelijk. Hij eiste van zijn studenten dat ze zich terugtrokken uit het project, iets waar opvallend genoeg slechts een enkeling gehoor aan gaf. Ook de Beninse regering had moeite met *Impossible is Nothing*, omdat er met nationaal erfgoed leek te worden gespeeld. Fascinerend genoeg werd de door Oussou begraven troon, zelfs als kopie, behandeld als de werkelijke, authentieke troon, of toch als een onderdeel van het patrimonium met een grote waarde. De oorspronkelijke, echte stoel bevindt zich trouwens in een Franse privé collectie. Door een kopie te laten fabriceren (en te begraven) raakt Oussou een ander pijnlijk punt: moet de geroofde troon niet dringend aan Benin worden teruggegeven? Het reeds bestaande conflict tussen Franse en Beninse overheden over de stoel van Béhanzin wordt zo nog meer op scherp gesteld. Patrice Talon, de premier van Benin, maakte de teruggave van de stoel al gedeeltelijk tot de inzet van zijn verkiezingscampagne. In december 2019 beloofde Franck Riester, de Franse minister van cultuur onder Emmanuel Macron, om 26 objecten, waaronder de

was treated as the actual throne or as part of the cultural heritage. The original, genuine chair is in a private French collection. By having a copy manufactured (and buried), Oussou touches on another sore point: shouldn't the looted throne urgently be returned to Benin? The dispute between the French and Beninese governments concerning Béhanzin's throne is thus further exacerbated. Patrice Talon, Benin's prime minister, included the throne's return in his election campaign. In December 2019, Franck Riester, the French culture minister under Emmanuel Macron, promised to return 26 objects, including Béhanzin's chair, to Benin by 2021 at the latest, despite the management of Musée du quai Branly - Jacques Chirac having previously opposed this plan. Oussou knows all too well that history is makeable, and objects play an important symbolic role in this.

Of course, Oussou's interest extends beyond just this chair. The central question is: who has access to their own cultural heritage, and whose right is it to determine that access? How can students be educated if they cannot see, experience, and explore their own culture within a local context, because to do so they must first travel to Western Europe or North America? As Congo-born collector Sindika Dokolo suggests, shouldn't we take these questions as seriously as questions about returning art objects the Nazis stole during the Third Reich?

By excavating the past and translating it into a form recognisable in the present, Oussou hopes to make his vision public. He achieves this with *Impossible is Nothing* and his expressive and energetic drawings that use language and translation in yet another way. Oussou utilises a broad range of references, literally taking his imagery from the streets, from traces left on walls, or from the drawing of a child trying to grasp the world. Justifiably, his

Thierry Oussou - Growing Poetics



Koetshuis - Tuin



Equilibrium Wind project, 2019, Lumen Travo Gallery, NL

Thierry Oussou - Growing Poetics

stoel van Béhanzin, terug te geven aan Benin, ten laatste in 2021, hoewel de directie van Musée du quai Branly – Jacques Chirac zich al eerder tegen dat plan had verzet. Geschiedenis is maakbaar, dat weet Oussou maar al te goed, en voorwerpen spelen daarbij een belangrijke symbolische rol.

Oussou's interesse reikt natuurlijk verder dan enkel deze stoel. De centrale vraag is: wie heeft toegang tot het eigen culturele erfgoed? En wiens recht is het om die toegang te bepalen? Hoe kun je studenten onderwijzen als ze hun eigen cultuur niet kunnen zien, ervaren en onderzoeken binnen een lokale context, omdat ze daarvoor eerst naar West-Europa of Noord-Amerika moeten reizen? Zouden we, zoals de in Congo geboren verzamelaar Sindika Dokolo het stelt, deze vragen niet net zo ernstig moeten nemen als vragen over de terug-gave van door Nazi's gestolen kunstvoorwerpen ten tijde van het Derde Rijk?

Door het verleden te ontginnen en te vertalen naar een voor het heden herkenbare vorm, hoopt Oussou zijn eigen visie publiek te kunnen maken. Dat doet hij met *Impossible is Nothing*, maar ook met zijn expressieve en energieke tekeningen, waarin taal en vertaling op weer een andere manier worden ingezet. Oussou hanteert een brede referentieschaal. Hij haalt zijn beeldtaal letterlijk van de straat, en laat zich inspireren door sporen die op muren achterblijven, of de tekening van een kind dat de wereld probeert te vatten. Het is niet verwonderlijk dat zijn tekeningen vergeleken zijn met die van Jean-Michel Basquiat of van de Cobra-beweging. Oussou verweeft alledaagse en hedendaagse observaties met historische referenties. Uit boeken verzamelt hij hiërogliefen, rotstekeningen en andere oervormen van schrift. Zowel in Allada als in Amsterdam zoekt hij naar tekeningen, naar tekens in het straatbeeld, op gebouwen, grachten, fietsen. Verhalen van vrienden, ervaringen op straat of krantenartikelen vormen de aanleiding tot tekeningen. Het resultaat is als een collage waarin telkens een of

Koetshuis - Tuin

drawings have been compared to those of Jean-Michel Basquiat or the Cobra movement. Oussou weaves everyday and contemporary observations with historical references. From books, he collects hieroglyphs, rock drawings and other primal forms of writing. Whether in Allada or Amsterdam, he seeks out drawings and signs in the urban landscape, such as on buildings, canals, and bicycles. Drawings emerge from stories told by friends, experiences on the street, and newspaper articles. The result is a collage in which one or several figures take centre stage, with faces made of paper that Oussou burns holes into, transforming them into masks and skulls simultaneously. They gaze at us hollow-eyed, alluding both to the masks we wear daily and voodoo, one of Benin's official religions.

For several years, Oussou has exclusively used black paper, likening it to a white chalk on a blackboard, a symbol of impermanence and the transmission of information and knowledge. These drawings subtly challenge the prevailing norm of using white paper as the basis for anything. Oussou needs to work on paper rather than canvas because it offers a different accessibility and malleability, which aligns with his interest in creating colour, shape, and texture. Additionally, paper has an extraordinary transformative power for Oussou. 'Paper', he writes, 'is fragile, like the human being. This highly symbolic medium accompanies us throughout our lives, from birth certificates to death certificates.'

The symbolic potential of objects and drawings converge in the installation *La Poesie*, an ever-changing collection and arrangement of branches, first created in Benin in 2012 and subsequently at various locations. Oussou collects branches from an exhibition space's vicinity, organising and arranging them to reflect specific characteristics of the area. In Benin, the work took on different

enkele figuren centraal staan, met gezichten gemaakt van papier waarin Oussou gaten brandt, en die daardoor tegelijkertijd maskers en schedels worden. Hologig staren ze ons aan, als een verwijzing naar de maskers die we dagelijks opzetten, maar ook naar de voodoo, een van de officiële religies van Benin.

Sinds een aantal jaren werkt Oussou alleen nog maar op zwart papier. Zelf denkt hij daarbij vooral aan het witte krijt op een zwart schoolbord, dat zowel staat voor tijdelijkheid als voor het overbrengen van informatie en kennis. Op een subtiele wijze zijn deze tekeningen ook een afwijzing van het dominante gebruik om wit papier als basis te nemen voor om het even wat. Het is essentieel voor Oussou om op papier te werken, en niet op canvas: papier heeft een andere toegankelijkheid, een andere maakbaarheid, die aansluit bij zijn interesse in het tot stand brengen van kleur, vorm en textuur. En ook papier heeft voor Oussou een bijzondere transformatieve kracht. 'Papier,' zo schrijft hij, 'is fragiel, net als het menselijk wezen. Dit hogelijk symbolische medium vergezelt ons, ons hele leven lang, van het geboorte- tot aan het overlijdenscertificaat.'

De symbolische potentie van objecten en van het tekenen komen samen in de installatie *La Poesie*, een telkens wisselende verzameling en ordening van takken, die op verschillende plekken tot stand is gebracht, voor het eerst in 2012 in Benin. In de nabijheid van een tentoonstellingsruimte verzamelt Oussou takken. Hij organiseert en schikt ze vervolgens op zo'n manier dat ze bepaalde kenmerken van de plek weerspiegelen. De ontmoeting met architectuur bijvoorbeeld of de lokale bevolking zijn dus van belang voor de vorm die deze installatie aanneemt. In Benin nam het werk dan ook andere vormen aan dan in de tentoonstellingen, in 2018, *Gaia in the Anthropocene* in Garage in Rotterdam en *Restless Matter* in het Cobra Museum. 'Zoals in poëzie,' aldus Oussou,

forms than in the exhibitions *Gaia in the Anthropocene* at Garage in Rotterdam in 2018 and *Restless Matter* at the Cobra Museum. 'Just as in poetry,' explains Oussou, 'I use the same material, but I give it a different meaning each time, considering the properties and technical constraints of the exhibition space.' The branches take the form of a script, a score. Rhythm and individual arrangements become images. Poetry is not merely text created with pen and paper.

After two years at the Rijksakademie, Oussou was a recipient of the 3Package Deal from the Amsterdam Fund for the Arts in 2019. This grant encourages and supports talent with affordable living and working spaces, a budget, and a network. Having a base in Amsterdam enabled him to work on the exhibition *Political Strategy* at Lumen Travo Gallery, which opened in November 2019. The starting point was the very popular Beninese board game *Adji*, in which two players distribute 48 spherical seeds across two rows of six holes on a wooden board. The aim is to capture enough seeds to prevent the opponent from making a valid move. Though for two players, active involvement and advice from bystanders are expected. It is a complex and highly strategic game. On a wall-sized chalkboard in the exhibition space, Oussou explains the game's rules and abstract combinations. The space also features several game boards he made in Benin, shaped like an elephant, a rhinoceros, and a ram. Visitors are invited to play the game. In quick sketches, Oussou illustrates how previous games unfolded. In more detailed drawings, on the characteristic black background with the papier-mâché masks, he tells anecdotes depicting the everyday impact of the game. Thus, *Political Strategy* unfolds as an exploration of possibilities. *Adji* is not only one of the oldest board games in Benin, but it is also very popular in large parts of Africa and throughout the Caribbean, under names such as *Oware* or *Awalé*. Collectively, the drawings and objects take on greater symbolic value. With the title *Political Strategy* in mind, the

Thierry Oussou - Growing Poetics



Koetshuis - Tuin

Don't Sit In, 2016, No Man's Art Gallery, NL

'gebruik ik hetzelfde materiaal, maar ik geef het elke keer een andere betekenis, rekening houdend met de eigenschappen en de technische beperkingen van de plek waar ik tentoonstel.' De takken nemen de vorm aan van een schrift, van een 'score'. De ritmiek en de individuele ordeningen worden beelden. Poëzie is niet iets wat puur als schrift bestaat en dat met pen en papier wordt gemaakt.

Na twee jaar aan de Rijksakademie te hebben gewerkt, heeft Oussou in 2019 de zogenaamde 3Package Deal van het Amsterdams Fonds voor de Kunst ontvangen, een beurs die talent stimuleert en faciliteert, met betaalbare woon- en werkruimte, budget én netwerk. Amsterdam werd zijn thuisbasis, waar hij kon werken aan de tentoonstelling *Political Strategy* in Lumen Travo Gallery die november 2019 opende. Uitgangspunt is het in Benin zeer populaire bordspel Adji. Over twee rijen van zes holtes in een houten bord worden door twee spelers 48 bolvormige zaden verspreid en verdeeld. Het doel van het spel is dusdanig veel zaden te veroveren dat de tegenstander geen geldige zet meer kan doen. Adji wordt gespeeld door twee spelers, maar van bijstanders wordt actieve inmenging en advies verwacht. Het is een complex en hoogst strategisch spel. Op een wandvullend krijtbord in de tentoonstelling legt Oussou de spelregels en abstracte spelcombinaties uit. In de ruimte zelf staan enkele spelborden die hij in Benin in hout heeft laten uitvoeren in de vorm van een olifant, een neushoorn en een ram. Hier wordt de bezoeker uitgenodigd zelf een potje te spelen. In snelle schetsen toont Oussou hoe eerdere partijen verliepen. In meer gedetailleerde tekeningen, op de kenmerkende zwarte achtergrond met de papier-maché maskers, vertelt hij anekdotes die de alledaagse impact van het spel verbeelden. Ook *Political Strategy* ontvouwt zich op die manier als een onderzoek naar mogelijkheden. Adji is niet alleen een van de oudste bordspellen in Benin, het is in grote delen van Afrika en de gehele Caraïben zeer populair, weliswaar onder een andere naam, zoals Oware of Awalé. Gezamenlijk

seeds do not simply move across the game board; it is as if they migrate from one country to another, functioning as currency. All sorts of strategies and manipulations are employed in the game to ultimately emerge victorious.

Laurie Cluitmans

Laurie Cluitmans is a curator of contemporary art at the Centraal Museum Utrecht and writes for, among other publications, *MetropolisM* and *De Witte Raaf*. This text was first published in *De Witte Raaf*, edition 203, January-February 2020.

nemen de tekeningen en objecten een grotere symbolische waarde aan. Met de titel *Political Strategy* in het achterhoofd, bewegen de zaden niet zomaar over het spelbord; het is alsof ze migreren van het ene naar het andere land, en functioneren als valuta. Allerhande strategieën en manipulaties worden bij het spelen gehanteerd, om op het eind aan de winnende kant te kunnen staan.

Laurie Cluitmans

Laurie Cluitmans werkt als curator hedendaagse kunst bij het Centraal Museum en schrijft over kunst voor o.a. *MetropolisM* en *De Witte Raaf*. Deze tekst werd voor het eerst gepubliceerd in *De Witte Raaf*, editie 203, januari-februari 2020.



La Poesie, tentoonstelling · exhibition Restless Matter,
2018, Cobra Museum, NL

Curator
Xander Karskens

Projectleider · *Project manager*
Manon Berns

Tekst · *Text*
Laurie Cluitmans
Lieneke Hulshof
Xander Karskens

Vertaling · *Translation*
JLC Coburn

Fotografie · *Photography*
Thierry Oussou
Peter Tijhuis
Giovanni Nardi

Ontwerp · *Design*
Studio Remco van Bladel

Druk en lithografie · *Printing and lithography*
Raddraaier, Amsterdam

Tentoonstellingsopbouw · *Exhibition installation*
Roel Knappstein, Emanuel Riksen, Bo
Oudendijk, Carmen Vollebergh

IJzerwerk · *Ironwork*
Rob van Acker

AV support
AV&F/ Coen van der Gugten

Met dank aan · *With thanks to*
Thierry Oussou, Lumen Travo Gallery, De Witte
Raaf, Patronen en Vrienden · *Patrons and Friend*
Circle en alle vrijwilligers van buitenplaats
Kasteel Wijlre · *and all volunteers of Kasteel*
Wijlre estate

Buitenplaats Kasteel Wijlre ontvangt structurele
subsidie van de Provincie Limburg en Gemeente
Gulpen-Wittem. Het Elisabeth Strouven Fonds
is eigenaar van landgoed Kasteel Wijlre en
draagt zorg voor het onderhoud. Stichting
buitenplaats Kasteel Wijlre is verantwoordelijk
voor de exploitatie, de culturele programmering
van tentoonstellingen en projecten en het
onderhoud van de Tuin · *Kasteel Wijlre estate*
receives a structural subsidy from the Province
of Limburg and the Municipality of Gulpen-
Wittem. The Elisabeth Strouven Fund is owner
of Kasteel Wijlre estate and is responsible for
its maintenance. The Kasteel Wijlre Estate
Foundation is responsible for the exploitation,
the cultural programming of exhibitions and
projects and the maintenance of the Garden

Deze tentoonstelling kwam mede tot stand met
projectbijdragen van Outset en Mondriaan Fonds ·
This exhibition was partly made possible by project
subsidies from Outset and Mondriaan Fund.

provincie limburg 
gesubsidieerd door de Provincie Limburg


GEMEENTE
Gulpen-Wittem


elisabeth
strouven
fonds


mondriaan
fund

outset.
netherlands