

Skyhigh is  
my place

Shahpour  
Pouyan

m d d



Voor de tentoonstelling *Skyhigh is my place* werd de vloer van MDD bedekt met tarwe en werd een militaire controletoren omgekeerd opgehangen, naar beneden wijzend in de patio. De toren en de tarwe lijken ontheemd. Hun aanwezigheid is indrukwekkend, maar hun positie lijkt niet te kloppen – als in een droom op klaarlichte dag. Door deze twee schijnbaar onverenigbare elementen samen te brengen, roept Pouyan de Iraanse revolutie van 1979 op en in het bijzonder de betrokkenheid van zijn eigen vader bij dit historische moment. Het werk verbindt een nationaal hoofdstuk met een persoonlijk hoofdstuk, waarbij de taal van de historische kroniek en de memoire in elkaar overlopen.

Het eerste essay in deze publicatie, van critica en kunsthistorica Media Farzin, analyseert de historische en architectonische achtergronden van *Skyhigh is my place* en plaatst het binnen het bredere oeuvre van Pouyan. Haar essay vertelt het verhaal van de vader van de kunstenaar, en hoe een kortstondige landbouwoperatie op zijn militaire basis in het middelpunt stond van de revolutie van 1979. De teksten doorkruisen de tegenstrijdigheden en complexiteiten van dat moment: een technologische obsessie voor het luchtruim gecombineerd met een patriottische liefde voor het platteland, het vaderland. Farzin leest *Skyhigh is my place* als een “tegenmonument”, dat de verstrengeling van geschiedenis, architectuur en herinnering vastlegt zonder het als officieel verhaal te coderen. Zoals Farzin opmerkt, “zijn tegenmonumenten vaak anti-heroïsch, ontheemd, veranderlijk en onderhevig aan omstandigheden.” Als gevolg daarvan “kan het onduidelijk zijn wie de acteurs in het verhaal zijn of wat de relatie van de kijker tot het onderwerp zou kunnen zijn.” Door afstand te scheppen ten opzichte van de tegenstrijdigheden van de geschiedenis, nodigen tegenmonumenten ons uit om er een plaats in te vinden. *Skyhigh is my place* gaat weliswaar ogenschijnlijk over de relatie van de kunstenaar met de geschiedenis, die van zijn familie en die van Iran, maar opent een ruimte en een niet-vastomlijnde ervaring voor elke bezoeker in het Museum Dhondt-Dhaenens, ongeacht achtergrond of afkomst.

In het tweede deel van deze publicatie gaat kunsthistoricus en vertaler Pepe Karmel in gesprek met Pouyan. Ze bespreken de herinneringen van de kunstenaar aan de betrokkenheid van zijn vader bij de revolutie van 1979 en de relatie van het werk ten opzichte van bredere artistieke en architectonische stromingen. Pouyan gaat in op de religieuze connotaties van tarwe en verbindt de controletoren met de strenge brutalistische gebouwen waarin hij opgroeide en met desolate Middeleeuwse mausolea die hij later tegenkwam. Karmel plaatst *Skyhigh is my place* tegenover de meeslepende werken van

Francis Alÿs, de allegorische schilderijen van Philip Guston en het lichtspel in Bernini's *Extase van Theresia*.

Karmel en Pouyan overlopen de invloeden op het werk. De gebeurtenissen waarvan de vader van de kunstenaar deelgenoot was, vormen een aanzet tot de analyse van de algemene historische omstandigheden. Ze beschrijven hoe elke geschiedenis altijd zowel persoonlijk als het resultaat is van de geografische, nationale en religieuze historische lagen waarin wij worden geboren. Karmel en Pouyan leggen de nadruk op de performatieve kwaliteit van bepaalde historische gebeurtenissen en op hun poëtische kracht, die soms zelfs die van imposante kunstwerken kan overtreffen. Het verhaal van de vader die tarwe plant op een militaire basis ten behoeve van een hoger ideaal maakt ook duidelijk dat wat deel uitmaakt van de geschiedenis een organische en ongeorganiseerde oorsprong kan hebben, los van een strak gedefinieerde ideologie. Het belangrijkste dat uit het gesprek naar voren komt, is het besef dat *Skyhigh is my place* niet alleen een verhaal is van utopische dromen, maar dat het moment waarop ze worden verteld, het moment waarop dichters de geschiedenis mythologiseren, in feite het begin inluidt van de ondergang van een keizerrijk. *Skyhigh is my place* is Pouyans eigenste epos.

Met deze interpretaties in het achterhoofd blijft de vraag wat het betekent om een installatie die de Iraanse revolutie belicht, te transplanten in een museum op het Vlaamse platteland. *Skyhigh is my place* maakt gebruik van zeer symbolische elementen, een verkeerstoren die militaristische en nationalistische fantasieën vertegenwoordigt, en tarwe, een eeuwenoud symbool voor overvloed, leven en vruchtbaarheid. Deze symbolen kunnen fungeren als universele tekens, maar in Pouyans werk dragen ze ook lokale betekenis. In die zin is Pouyans praktijk altijd gegrond in het specifieke en het aardse. Het is veelzeggend dat de kunstenaar erop aandrong plaatselijke tarwe te gebruiken om zijn installatie te realiseren en zo de ervaringen uit zijn jeugd in Isfahan en Teheran verbindt met zijn werk als gevestigd kunstenaar in Deurle. In deze streek haakt de verwijzing naar graan in op de eeuwenoude banden tussen boeren en bierbrouwers. *Skyhigh is my place* wordt dus verder synoniem met gastvrijheid en gezelligheid en met dronkenschap – zowel van idealisme als van feestvreugde. De graankorrels bedden *Skyhigh is my place* in in een lange traditie in de Lage Landen om boeren aan het werk af te beelden en om de vruchten van hun arbeid te vieren.

Pouyan is zich er terdege van bewust dat het Museum Dhondt-Dhaenens in een streek ligt die van het einde van de negentiende tot het midden van de twintigste eeuw een uitgelezen plek was voor generaties schilders die de

Wheat covers the floor of MDD during Shahpour Pouyan's exhibition *Skyhigh is my place*, and a military control tower is hung upside down, pointing downwards to the patio. The tower and the wheat seem out of place. They have a commanding presence, but their position seems off – as in a lucid dream. By uniting these two seemingly disparate elements, Pouyan summons the Iranian revolution of 1979, and specifically his own father's engagement with this historic moment. The work thus connects a national chapter to a personal one, collapsing the languages of the historical chronicle and the memoir.

The first essay in this publication, by critic and art historian Media Farzin, analyses the historic and architectural underpinnings of *Skyhigh is my place*, placing it within Pouyan's wider oeuvre. Her essay recounts the story of the artist's father, and how a short-lived farming operation at his military base stood at the centre of the 1979 revolution. The texts wades through the contradictions and complexities of that moment: a technological obsession with air-space combined with patriotic infatuations for rural land, the fatherland. Farzin reads *Skyhigh is my place* as a “counter-monument,” which captures the entanglement of history, architecture, and memory without solidifying it as an official narrative. As Farzin observes, “counter-monuments are often anti-heroic, dislocated, contingent, and changeable.” As a result, “it can be unclear who the actors in the story are or what the viewers' relationship to the subject might be.” By creating a distance towards history's contradictions, counter-monuments invite us to find a place within them. As such, *Skyhigh is my place*, while ostensibly about the artist's relation to history, that of his family and Iran, opens up an unscripted space and experience for the spectator at Museum Dhondt-Dhaenens, regardless of background or origin.

The second part of this publication brings art historian and translator Pepe Karmel in conversation with Pouyan. They discuss the artist's recollections of his father's involvement in the 1979 revolution and the work's relation to wider artistic and architectural movements. Pouyan explains the religious connotations of the wheat and links the control tower to the austere brutalist buildings in which he grew up as well as to the desolate Medieval mausoleums he encountered later on. Karmel, in turn, contrasts *Skyhigh is my place* to the sweeping works of Francis Alÿs, the allegoric paintings of Philip Guston, and the light-play in Bernini's *Ecstasy of Saint Theresa*.

Going through the influences of the work, Karmel and Pouyan distil the wider historic conditions from the events in which the artist's father participated. They detail how each history is always simultaneously personal and a result of

the geographic, national, and religious historic strata that we are born into. They emphasise the performativity of certain historic events, and their poetic force, which can, at times, exceed that of even powerful artworks. The story of the father planting wheat on a military base for a higher ideal also shows that what enters history can have an organic and disorganised origin, besides any neatly defined ideology. Most importantly, from the conversation emanates the realisation that *Skyhigh is my place* is not only a tale of utopian dreams, but that the moment when they are recounted, when poets mythologise history, is in fact the start of an empire's demise. *Skyhigh is my place* is Pouyan's own epic.

With these interpretations in mind, the question remains of what it means to transplant an installation that muses on Iran's revolution inside a museum in the Flemish countryside. *Skyhigh is my place* employs highly symbolic elements, a control tower representing militaristic and nationalist fantasies, and wheat, an age-old symbol for abundance, life, and fertility. These symbols may act as universal tokens, but in Pouyan's work they carry local meanings as well. In this sense, Pouyan's practice is always grounded in the specific and the earth-bound. Significantly, the artist insisted on sourcing local wheats to realise his installation, thereby connecting his experiences growing up in Isfahan and Tehran, and working as a confirmed artist in Deurle. In this region, the reference to grain taps into ancestral alliances between farmers and beer brewers. *Skyhigh is my place* thus further becomes synonymous with hospitality and conviviality, and with intoxication – whether from idealism or revelry. The grain embeds *Skyhigh is my place* in a long tradition in the Low Countries of depicting farmers at work, and of celebrating the fruits of their labour.

Pouyan is well aware that Museum Dhondt-Dhaenens sits in a region that was a prime locus for generations of painters, from the late nineteenth century to the mid-twentieth century, who descended upon the Leie river in search of a picturesque depiction – becoming more realistic later on – of peasant life. In his early days, the museum's co-founder Jules Dhondt bought and sold potatoes. Together with his wife Irma, he built the museum's founding collection with works made by the so-called Latemse School painters, many of whom explicitly dealt with the landscape as mediated by agriculture. Albert Servaes's *Aardappelogst [Potato Harvest]* from 1928 <sup>[19-5]</sup>, for example, depicts potato farmers against an unarticulated background of cosmic proportions. In Constant Permeke's *Het gouden landschap [The Golden Landscape]* from 1935 <sup>[19-6]</sup>, the rough brushstrokes create a boundless landscape. For Gustave Van de Woestijne, portraying farmers



Leie afstruinden op zoek naar een pittoresk en later een meer een realistische weergave van het boerenbestaan. Jules Dhondt, de medeoprichter van het museum, kocht en verkocht in zijn beginjaren aardappelen. Samen met zijn vrouw Irma bouwde hij aan de stichtingscollectie van het museum met werken van schilders van de Latemse School, van wie velen zich expliciet bezighielden met het landschap zoals dat door landbouw gevormd werd. *Aardappeloogst* van Albert Servaes uit 1928 <sup>[fig. 5]</sup> bijvoorbeeld toont aardappelboeren tegen een ongearticuleerde achtergrond van kosmische proporties. In *Het gouden landschap* van Constant Permeke uit 1935 <sup>[fig. 6]</sup> scheppen de ruwe penseelstreken een grenzeloos landschap. Voor Gustave Van de Woestijne was het afbeelden van boeren, zoals de figuur van *Boer Kerckhove* (1910) <sup>[fig. 7]</sup>, een manier om hun fysieke en psychologische kracht als canvas te gebruiken.

Van de Woestijne en zijn tijdgenoten maten de impact van de landbouwtechnologie op het landschap en probeerden door middel van hun schilderkunst een bedreigde natuur te vereeuwigen. Wat betreft *Skyhigh is my place* zou het onjuist zijn om de ‘technologische’ controletoren tegenover de ‘natuurlijke’ tarwe te plaatsen. De tarwe van vandaag is in feite een hoogtechnologisch, geraffineerd, verbeterd, bemest supergewas. Dit is geen *Wheatfield – A Confrontation* (1982) <sup>[fig. 8]</sup>,

waarin de kunstenares Agnes Denes vier maanden lang tarwe verbouwt op een stuk grond naast Manhattan onder de Twin Towers. Volledig passend binnen het humanitarisme van de jaren 1980 werd het geoogste graan vervolgens verdeeld in achtentwintig steden in een poging om een einde te maken aan de “honger in de wereld”. *Skyhigh is my place* van Pouyan negeert zeker niet de specificiteit van het gewas als geavanceerde monocultuur en zijn rol in mondiale economische systemen, maar richt in plaats van een generiek gebaar een hyperlokaal tegenmonument op. Het zet het patriarchaat op zijn kop en vervangt de gouden velden van vroegere schilderijen door hopen graan, als wallen tegen een vijand die zich binnenin bevindt.

Hoewel Pouyan grootse symbolen op monumentale schaal gebruikt, is het door de specifieke en lokale verankering van deze elementen dat zij hun universele kracht en poëtische impuls bereiken. *Skyhigh is my place* laat zien dat wat universeel is, alleen zeer specifiek kan zijn.



fig. 5 Albert Servaes, *Aardappeloogst* [Potato Harvest], 1928, oil on canvas, 78 x 93 cm. Collection Museum Dhondt-Dhaenens.



fig. 6 Constant Permeke, *Het gouden landschap* [The Golden Landscape], 1935, oil on canvas, 100 x 130 cm. Collection Museum Dhondt-Dhaenens.



fig. 7 Gustave Van de Woestijne, *Boer Kerckhove* [Farmer Kerckhove], 1910, oil on canvas, 50 x 40 cm. Collection Museum Dhondt-Dhaenens.



fig. 8 Agnes Denes, *Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, Manhattan*, with Agnes Denes standing in the field, 1982.

such as the figure of *Boer Kerckhove* [Farmer Kerckhove] (1910) <sup>[fig. 7]</sup> was a way of projecting onto their physical and psychological strength.

Van de Woestijne and his peers measured the impact of agricultural technology on the landscape, attempting through their painting to memorialise a nature under threat. In *Skyhigh is my place*, it would be erroneous to juxtapose the “technological” control tower with the “natural” wheats. Today’s wheats are in fact highly technological, refined, enhanced, fertilised super crops. This is no *Wheatfield – A Confrontation* (1982) <sup>[fig. 8]</sup>, with the artist Agnes Denes growing wheat for four months on a plot of land next to Manhattan below the Twin Towers. Fully inscribed within 1980’s humanitarianism, the harvested grains were then distributed in twenty-eight cities in attempt to end ‘world hunger’. Far from disregarding the specificity of the crop as advanced monoculture and its role in global economic systems, Pouyan’s *Skyhigh is my place* erects a hyper local counter-monument. It puts patriarchy on its head, replacing the golden fields of earlier paintings to heaps of grain, like ramparts against an enemy from within.

Although Pouyan deploys grand symbols on a monumental scale, it is only through the specific and local entrenchment of these elements that they attain their universal force and poetic impulse. *Skyhigh is my place* shows that what is universal can only be highly specific.









fig. 9

‘Mohammad Reza Shah Pahlavi is seen here testing American fighter jets prior to his arms deal with the US in the early 1970s. Imperial Iran had one of the largest military budgets in the world during the 1970s. The king of Iran was a pilot, and liked to test the fighter jets himself.’

“Mohammad Reza Sjah Pahlavi test hier Amerikaanse gevechtsvliegtuigen in het begin van de jaren zeventig, voorafgaand aan zijn wapendeal met de VS. Het Keizerrijk Iran had een van de grootste militaire budgetten in de wereld in de jaren 1970. De koning van Iran was zelf ook een piloot en testte graag de straaljagers.”

Shahpour Pouyan groeide op op een militaire basis ten oosten van Isfahan, een legendarische stad op de vlaktes van centraal Iran. De basis, die grenst aan een internationale luchthaven, werd eind jaren zeventig gebouwd als hub voor de F14-opleiding in het land. De sjah, die zelf piloot was, gaf veel geld uit aan defensie en zijn leger was naar verluidt het op vier na grootste ter wereld. [fig. 9] De vader van Pouyan was een *homafar*, een niet-militair technisch expert die dienst nam in de Iraanse keizerlijke luchtmacht, opgeleid in de VS om elitebommenwerpers te ondersteunen.

Zijn vader was een felle nationalist en toen de politieke onvrede uitbrak in de Iraanse steden, voelde hij de noodzaak zich bij de menigte aan te sluiten. Veel *homafars*, die lange tijd als tweedegradersburgers werden beschouwd door het keizerlijke leger waarin zij dienden, hadden zich al vroeg bij de opstand aangesloten. Zij hadden er genoeg van buitengesloten te worden uit de vastgeroeste hiërarchieën van de militaire rangen, waarin hun loyaliteit altijd verdacht was, ook al kon de luchtmacht, die steeds afhankelijker werd van geavanceerde wapensystemen, niet functioneren zonder hun technische deskundigheid – wat tot uiting kwam in hun hoge salarissen, maar in tegenspraak was met hun ondergeschikte positie in de commandostructuur. Na de revolutie, toen officieren en dienstplichtigen de basis ontvluchtten, bleek *Sar-Homafar* Pouyan de meest geschikte man te zijn om de prestigieuze opleidingsschool op de Khatami-luchtmachtbasis van Isfahan te leiden.

Een paar jaar geleden vertelde Pouyans vader hem een verhaal dat blijvende indruk op hem maakte. Begin 1979 had hij zich aangesloten bij een ongewoon collectief project. Zelfvoorziening was een grondbeginsel van de revolutie en het land had een tekort aan voedsel. Een groep mannen op de basis, waaronder Pouyans vader, besloot de zaak te helpen door hun eigen tarwe te planten. Zij begonnen op lege percelen tussen de vliegvelden en de gebouwen en bewerkten de velden vroeg in de ochtend. Al snel verplaatsten ze zich naar het kale land rond het complex. “Dit waren goed opgeleide mannen – ingenieurs, piloten”, vertelt Pouyan. “Mijn vader reed naar de velden in zijn gloednieuwe Chevrolet.”

Ondanks de dorheid kent het gebied een lange geschiedenis van droge landbouw, ondersteund door oude ondergrondse watersystemen, en de basis produceerde een fatsoenlijke oogst dat eerste jaar. Verscheidene vrijwilligers zouden later toetreden tot de ‘Jihad van de Wederopbouw’, een activistische organisatie die zich toelegde op het verschaffen van essentiële infrastructuur als mede financiële, educatieve en landbouwkundige bijstand in plattelandsgebieden. Het landbouwproject is wellicht geïnspireerd door een bezie-lende televisietoespraak van Khomeini in juni 1979, waarin hij de natie opriep tot wederopbouw

Shahpour Pouyan grew up on a military base east of Isfahan, a storied city that lies on the flat planes of central Iran. The base, which flanks an international airport, had been built in the late 1970s as the hub of F14 training in the country. The Shah, a pilot himself, was a lavish military spender, and his defence forces were reported to be the fifth largest in the world. [fig. 9] Pouyan’s father was a *homafar*, a non-military, enlisted technical expert in the Iranian Imperial Air Force, trained in the US to support elite bomber jets.

The elder Pouyan was a fierce nationalist, and when political discontent swept Iranian cities, he was compelled to join the crowds. Many *homafars*, long held to be second-class citizens by the Imperial military they served, had joined the rebellion early on. They were tired of being shut out of the entrenched hierarchies of military rank, their loyalty always suspect, even as the air force, increasingly reliant on advanced weapons systems, could not function without their technical expertise – a fact reflected in their high salaries, but contradicted by their subordinate position in the chain of command. After the revolution, as officers and conscripts fled the base, *Sar-Homafar* Pouyan turned out to be the most qualified man to head the prestigious training school at Isfahan’s Khatami Air Base.

A few years ago, Pouyan’s father told him a story that made a lasting impression. In early 1979, he had joined an unusual collective project. Self-sufficiency was a key principle of the Revolution, and the country was running low on food. A group of men on the base, Pouyan’s father among them, decided to help the cause by planting their own wheat. They started on empty plots between the air strips and buildings, working the fields early in the morning. Soon, they were moving out to the bare lands surrounding the complex. ‘These were educated men – engineers, pilots,’ Pouyan tells me. ‘My dad drove out to the fields in his brand-new Chevy.’

Despite its aridity, the area has a long history of dry farming supported by ancient underground water systems, and the base produced a respectable crop that first year. Several of the volunteers would go on to join the “Reconstruction Jihad,” an activist organisation dedicated to providing key infrastructure as well as financial, educational, and agricultural assistance in rural areas. The farming project may have been inspired by a rousing televised speech given by Khomeini in June 1979, rallying the nation towards reconstruction – “all together,” he stressed repeatedly (*hameh ba ham*) – and announcing the organisation that would spearhead the efforts. The Reconstruction Jihad would merge two decades later with the Ministry of Agriculture, whose logo now includes the iconic “all together” slogan, and a schematic sickle and sheaf of wheat. [fig. 10, 11]



## LOOKING BACK AT THE EARTH

Een gesprek tussen Pepe Karmel en Shahpour Pouyan

PK Wanneer een bezoeker de tentoonstelling in het Museum Dhondt-Dhaenens binnenwandelt, ziet hij of zij een doosachtige toren in jaren '60-stijl met strookvormige ramen. Op het eerste gezicht lijkt die onopvallend – behalve dan dat hij ondersteboven staat en neerdaalt vanuit het dakraam. Dan merken ze dat het gebouw omringd is door een uitgestrekt tarweveld. Wat is hier aan de hand? Waarom staat het gebouw op zijn kop? Waarom de tarwe?

SP Ik wilde een droomscène creëren. Soms heb je een droom die heel echt lijkt: je kunt alles duidelijk zien, je kunt dingen aanraken en ze lijken stevig. Andere keren weet je dat je aan het dromen bent. De installatie is bedoeld om zeer realistisch te zijn, maar tegelijkertijd onaanraakbaar en verwarrend. De tarwe is echt. Je kunt ze ruiken. Het gebouw maakt je duizelig omdat het boven neerdaalt. Als je de installatie binnenloopt, krijg je een perspectief dat je in het normale leven nooit meemaakt.

PK De juxtapositie van tarwe en een luchtverkeerstoren zou surrealistisch lijken, zelfs als de toren niet op zijn kop stond. Het bouwen van tarwe is een eeuwenoude activiteit die teruggaat tot het begin van de landbouw en de beschaving in Mesopotamië. Maar de wereld van vliegtuigen en verkeerstorens is bij uitstek modern. Misschien symboliseren vliegtuigen het moderne leven, zoals tarwe de oudheid symboliseert? Kun je wat meer vertellen over de gebeurtenissen die hebben geleid tot de kruising van de twee elementen in je installatie?

SP In 1979, toen de revolutie plaatsvond, werkten mijn vader en zijn collega's op hun militaire basis. In die tijd waren ze zeer positief over de veranderingen die plaatsvonden. Ze zaten boordevol energie. Ze hadden het gevoel dat zij de controle hadden en de loop van hun leven konden veranderen. Iemand zei tegen mijn vader: "We hebben een sterk leger, dus we kunnen het land verdedigen. Niemand durft Iran aan te vallen. Maar we hebben niet genoeg tarwe. Waarom doen we daar niet iets aan? Laten we met de landbouw beginnen. We kunnen genoeg tarwe verbouwen om Iran onafhankelijk te maken."

Ze kwamen samen en plantten tarwe op de militaire basis. Het lijkt grappig dat je een boerderij kunt beginnen op een militaire basis. Maar deze basis was enorm – de grootte van een stad. Ze besloten gewoon om tarwe te gaan verbouwen. Ze gingen 's morgens vroeg naar de boerderij, deden dan hun werk op de basis en werkten vervolgens weer op de boerderij tot laat in de avond. Ze hadden tijd en genoeg land. Het probleem was dat het land niet vruchtbaar was.

PK Wanneer zijn ze daarmee begonnen? Tijdens de revolutie? Was er een voedselcrisis die hen hiertoe aanzette? Was er een tekort?

SP Al deze dingen gebeurden na de revolutie, van 1979 tot 1981. Er was geen tekort, maar ik moet uitleggen dat tarwe in Iran het meest strategische gewas is. Brood is heel belangrijk in het Iraanse dieet, net als in het oude Rome, waar de keizers wisten dat zij moesten zorgen voor 'brood en spelen'. Het vliegtuig symboliseerde de komst van modernisme en veiligheid in Iran. De sjah was geobsedeerd door de luchtmacht. Geopolitiek gezien zijn wij een land dat omringd is door bergen; het is niet gemakkelijk voor een leger om het Iraans grondgebied binnen te vallen. Maar onze achilleshiel is de lucht. Iran had een sterke luchtmacht nodig voor zijn verdediging. Ik denk dat de sjah daarom zoveel in vliegtuigen investeerde. Hij testte zelfs eigenhandig F-14 vliegtuigen om de beslissing over de aankoop te nemen.

Revoluties beloven altijd het volk te voeden, en tarwe, als strategisch gewas, werd het symbool van de revolutie. Het is de sikkle in de hamer-en-sikkle. De uitvinder van dat symbool had een goed inzicht in iconografie. Tarwe werd de iconografie van de militaire landbouw als inspanning om de revolutie te ondersteunen. Tarwe en landbouw spelen een grote rol in de kunstgeschiedenis. Je ziet ze in Vlaamse en Italiaanse schilderkunst uit de renaissance. Je ziet ze terug in communistische propaganda van de Sovjet-Unie tot China en Cuba ...

Dit zijn twee van de belangrijkste elementen van mijn installatie: het ene staat voor veiligheid en beveiliging tegen aanvallen, het andere voor de veiligheid en beveiliging van de voedselvoorziening van de bevolking.

PK Je vader speelt een belangrijke rol in dit verhaal. Kun je wat meer over hem vertellen? Was hij een piloot?

SP Mijn vader diende vijftientig jaar in het leger, maar hij had geen militaire functie. Hij was geen piloot. Mijn grootmoeder wilde niet dat hij piloot werd, omdat ze dacht dat het te gevaarlijk was. Hij was ingenieur elektronica en navigatiesystemen voor Amerikaanse straaljagers zoals de

## LOOKING BACK AT THE EARTH

A Conversation between Pepe Karmel and Shahpour Pouyan

PK When a visitor walks into your exhibition in Museum Dhondt-Dhaenens, they see a boxy, 1960s-style tower with strip windows. At first glance, it seems unremarkable – except for the fact that it's upside-down, descending from the skylight. Then they notice that the building is surrounded by an expanse of wheat. What is going on here? Why is the building upside-down? Why the wheat?

SP I wanted to create a dream scene. Sometimes you have a dream that seems very real: you can see everything clearly, you can touch things and they seem solid. Other times, you know you are in a dream. The installation is intended to be very realistic, but at the same time untouchable and confusing. The wheat is real. You can smell it. The building makes you feel dizzy because it's descending from above. When you walk into the installation, you get a perspective that you never experience in normal life.

PK The juxtaposition of wheat and an air traffic control tower would seem surreal even if the tower wasn't upside-down. Growing wheat is an ancient activity, it goes back to the beginnings of agriculture and civilisation in Mesopotamia. But the world of aeroplanes and control towers is quintessentially modern. Perhaps aeroplanes symbolise modern life the way that wheat symbolises the ancient world? Can you say more about the events that led to their intersection in your installation?

SP In 1979, when the revolution happened, my dad and his colleagues were working on their military base. At the time, they were very positive about the changes that were happening. They had a lot of energy. They felt that they were in control and could change the course of their life. Somebody told my father: 'We have a strong military, so we can defend the country. No one dares to attack Iran. But we don't have enough wheat. Why don't we do something about that? Let's start farming. We can grow enough wheat to help make Iran independent.'

They got together and planted wheat in the military base. It seems funny that you could start a farm in a military base. But this base was huge – the size of a city. They just decided to start growing wheat. They would go out to farm early

in the morning, then do their jobs at the base, then work on the farm again until later in the evening. They had time and plenty of land. The problem was that it wasn't fertile.

PK When did they start doing this? During the revolution? Was there a food crisis that provoked them to do this? Was there a shortage?

SP All these things happened after the revolution, from 1979 until 1981. There was no shortage, but I should explain that in Iran wheat is the most strategic crop there is. Bread is quite important in the Iranian diet, as it was in ancient Rome, where the emperors knew they had to provide "bread and circuses." The aeroplane symbolised the arrival of modernism and security in Iran. The shah was obsessed with the Air Force. Geopolitically, we are a country surrounded by mountains; it's not easy for an army to invade Iranian territory. But our Achilles' heel is the sky. Iran needed a strong Air Force for its defence. I think that's why the shah invested so much in planes. He even tested F-14 airplanes himself to make the decision regarding any purchases.

Revolutions always promise to feed the people, and wheat, as a strategic crop, became the symbol of revolution. It is the sickle in the hammer-and-sickle. Whoever invented that symbol had some insight into iconography. Wheat became the iconography of military farming as a performance in support of the revolution. Wheat and farming play a large role in art history. You see them in Flemish and Italian paintings from the Renaissance. You see them again in communist propaganda from the Soviet Union to China and Cuba...

These are two of the main elements of my installation: one represents security and safety against aggression, the other represents the security and safety of the people's food supply.

PK Your father plays an important role in this story. Can you tell me a bit more about him? Was he a pilot?

SP My dad served in the military for twenty-five years, but he didn't have a military function. He wasn't a pilot. My grandmother wouldn't let him be a pilot, because she thought it was too dangerous. He was an electronic and navigation engineer for American jet fighters such as the F4, F5, and F14, maintaining their electronic systems, navigation systems and electronic records. The engineers used to wear a different uniform from the military officers, they were not military figures but they ranked as officers after the war. It was one of the reasons why the engineers in the army supported the revolution. They were paid better than officers, but they were not treated the same.



SP Er zijn veel kunstenaars wier werk niet poëtisch is. En er zijn veel mensen die geen kunstenaar zijn, maar hun leven is poëtisch. Ik denk dat dat het verhaal is van deze generatie. De landbouw was een performance.

Er was een middeleeuwse emir in Aleppo die een strijd voerde om de Jordaan te veroveren. Nadat hij gewonnen had, wilde hij laten zien dat de rivier van hem was. Dus ging hij naar de rivier, trok zijn kleren uit en waste zijn naakte lichaam in het water. Toen klom hij eruit. Die performance was zijn machtsverklaring. Voor mij was hij de grootste artiest van dat moment in de geschiedenis. Zijn performance was pure poëzie – iets verbazingwekkends. Dat is wat ik voel over de acties van de generatie van mijn ouders. Toen mijn vader me vertelde over de landbouw, probeerde ik me hem en al die mensen voor te stellen: hoe gelukkig ze waren. Ik dacht aan mezelf op die leeftijd. Als iemand me zou zeggen: “We gaan je betalen om op het land te gaan boeren”, zou ik het niet doen. Maar ze deden het gratis, omdat ze erin geloofden. Het was een groot contrast. Het komt allemaal samen in het falen van Francis Alÿs om de berg te verplaatsen. Voor mij is dit een beeld van de generatie van mijn ouders, met al hun goede bedoelingen. Het is een poëtische mislukking.

PK De hele situatie veranderde in september 1980, toen Irak Iran binnenviel. De oorlog duurde bijna acht jaar. Het was een bron van enorm lijden die het leven van een generatie heeft vormgegeven. Wat voor invloed had het op je ouders?

SP De oorlog was traumatisch voor hun generatie, en voor de mijne. Veel later besepte ik dat ik PTSD (posttraumatische stressstoornis) had door de ervaringen uit mijn jeugd: de oorlog, de bombardementen, de vernietiging van onze steden. Het was als de Blitz in de Tweede Wereldoorlog, toen de Duitsers Londen dag na dag bombardeerden. Stel je een Blitz voor in de jaren 1980, maar niet in één stad, maar over het hele land. Ik was een van de kinderen die dat meemaakte, in Isfahan en in Teheran. Mijn moeder leed lange tijd aan depressies als gevolg van die ervaring. Er was ook veel geweld. Eerst het geweld van de revolutie, dan de oorlog. Mijn vader had er veel minder last van, maar de hele familie was getraumatiseerd. Wat mijn vader tot op de dag van vandaag meer dwarszit dan wat dan ook, is het feit dat de revolutie een andere wending nam dan hij had verwacht en dat er een oorlog volgde. Als gevolg daarvan hebben zijn beide kinderen het land verlaten. Dit is niet wat hij wilde zien: dat zijn kinderen zouden vertrekken en dat zijn land in deze situatie terecht zou komen. Vooral in deze tijden, met de sancties van de VS, het coronavirus, en al de rest. Ik denk dat hij nog

steeds gelooft dat de Revolutie op dat moment het juiste was om te doen. Hij betreurt wat er nadien is gebeurd, maar diep vanbinnen houdt hij nog steeds van het idee van die revolutie. Niemand kon weten wat de toekomst zou brengen.

PK In de voorstellen voor de installatie citeer je een passage uit het geweldige boek van Christian Caryl, *Strange Rebels*, waarin hij zegt: “Het was in 1979 dat de tweelingkrachten van markten en religies, die zo lang waren onderdrukt, sterker dan ooit terugkwamen.” Nu, veertig jaar later, lijkt het tijdperk van het neoliberalisme, dat toen begon, ten einde te lopen. Eindelijk stellen wij het neoliberale geloof in de vrije markt ter discussie, omdat wij hebben gezien hoe destructief het kan zijn. Maar de vraag naar de plaats van religie in de moderne wereld is nog niet beantwoord. Het is duidelijk dat de sociologen van de jaren 1970, die dachten dat religie gewoon zou verdwijnen, zich vergisten. Religie is een machtige kracht in de hedendaagse wereld – in Iran, in de VS en elders. Hoe kadert dat in *Skyhigh is my place?* Je hebt beschreven hoe je ouders ontzet waren door de religieuze wending die de revolutie na het eerste jaar nam. Is deze ambivalentie rond religie aanwezig in de installatie zelf?

SP Overduidelijk. Carl Gustav Jung vergeleek de menselijke ervaring met een ijsberg: een dunne laag van bewustzijn boven de waterlijn en een dikke brok onderbewustzijn eronder. Ik denk dat ieder mens twee soorten geschiedenis heeft. De ene is de geschiedenis die we sinds onze geboorte hebben meegemaakt, alles wat we persoonlijk hebben meegemaakt. De andere is de geschiedenis die in ons zit als gevolg van geografie, nationaliteit en religie. Religie is sterk aanwezig bij elke Iraniër en vooral binnen mijn generatie, omdat we zijn opgegroeid in een zeer religieus systeem. Mijn familie was niet religieus, maar mijn school wel. Elke keer als mijn vader thuis een grapje maakte, zei hij tegen mij: “Dit mag je op school niet herhalen”, want hij wist wat de gevolgen zouden zijn. Binnen het intieme leven thuis, binnen ons gezin, waren we vrij. Maar zodra ik naar buiten ging, moest ik een andere identiteit aannemen – een religieuze identiteit.

Religie zit in de installatie vanwege de tarwe. Als je de heilige teksten leest die alle semitische godsdiensten – het jodendom, het christendom en de islam – met elkaar gemeen hebben, vind je helemaal aan het begin het verhaal van Abel de boer en Kaïn de herder. Abel offert tarwe en Kaïn een lam. God aanvaardt het offer van Abel en verwerpt dat van Kaïn. Kaïn is zo boos dat hij Abel doodt.



fig. 26 Philip Guston, *The Line*, 1978, oil on canvas, 180.3 × 186.1 cm.



fig. 27 Gian Lorenzo Bernini, *The Ecstasy of Saint Teresa*, Santa Maria della Vittoria, Rome, 1645–52.

SP Definitely. Carl Gustav Jung compared human experience to an iceberg: a thin layer of consciousness above the waterline, and a thick chunk of subconscious below. I think any human being has two types of history. One is the history that we have experienced since we were born, everything that we personally have lived through. The other is the history that is inside us because of geography, nationality, and religion. Religion is strong within any Iranian, and particularly within my generation, because we grew up in a highly religious system. My family was not religious, but my school was. Every time my dad made a joke at home, he would turn to me and say: ‘You’re not going to repeat this in school,’ because he knew what the consequences would be. Within the intimate life of home, within our family, we were free. But as soon as I went outside, I had to assume a different identity – a religious identity.

Religion is in the installation because of the wheat. If you read the holy texts shared by all Semitic religions – Judaism, Christianity, and Islam – right at the beginning you find the story of Abel the farmer and Cain the shepherd. Abel offers a sacrifice of wheat while Cain offers a lamb. God accepts Abel’s sacrifice and rejects Cain’s. Cain is so angry that he kills Abel.

Wheat is religious, because it recalls the first farmer. There’s also a religious element in the sky, which I consider part of the installation. The tower is upside down so that you feel as if you were looking at the installation from space. I imagine that as God’s perspective, which I want the audience to share. So it’s religious, but not overtly. I wasn’t thinking about religion when I designed the installation, but then I realised it was there. As John Cage said, you make art and later you analyse what you did.

PK In an earlier discussion, when I asked you why the control tower was upside down, descending from the skylight, you said that it related to Philip Guston and Gianlorenzo Bernini – an unlikely pair!

SP When I looked at a 3D model of the installation, I realised that it was like that painting by Philip Guston with the hand of God coming out of the sky. The tower in the installation gives me the same sense of authority as the hand of God. [fig. 26]

PK What about Bernini? I think you had mentioned his sculpture – installation really – showing *The Ecstasy of Saint Theresa*. [fig. 27]

SP The resemblance was unintentional. But as soon as I recognised it, I knew that my installation came from this Bernini, somehow. I love that sculpture. I went to Rome once just to see it.