

sieportretten, standbeelden en staatspropaganda, maar ook ironische toe-eigeningen door beeldend kunstenaars, activisten en reclamebureaus. De kadering van de museumstukken op de informatiebordjes zet aan tot speculatie over de fantoomconservatoren achter deze collectie. Beloufa creëert een avontuurlijk, warburgiaans netwerk vol merkwaardige details, verwijzingen, beeldrijmen en juxtaposities.

Panamarenko's tekening *The Magnetic Spaceship* (1978) hangt in dezelfde ruimte. Dit vaartuig laat de aarde achter zich, en de ontelbare politieke conflicten die er woeden. Het retrofuturistische karakter van dit ruimteschip voert zowel naar het verleden als naar de toekomst, en in ieder geval naar een plek ver weg van de dwingende actualiteit. Na de visuele en mentale overprikkeling van de eerste zaal, volgt de seriële installatie *Forced Love* (2020) van Irene Kanga: zes min of meer identieke chocoladesculpturen beelden een koloniaal af die een Congolese vrouw verkracht. Het brute tafereel toont echter ook verzet: twee voeten duwen het gezicht van de agressor weg. *Forced Love* valt niet los te koppelen van de context waarin het is geproduceerd. Sterker nog: de dubbelzinnige omgang met die context is – meer dan de sculpturen zelf – het eigenlijke werk. Kanga is lid van de Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), die met de inkomsten van de verkoop van kunstwerken op de westerse kunstmarkt Congolees land terugkoopt van cacao-plantagebedrijven. De naam van de Nederlandse kunstenaar Renzo Martens blijft onvermeld, al is het duidelijk dat hij de 'onzichtbare hand' is achter deze intercontinentale smokkel van symbolisch en financieel kapitaal.

In de zaal daarnaast echoën Manuel Grafs witte gipsen sculpturen die van Kanga. Maar de ironische kwinkslag van *Blowjob* (2020), *Dog* (2020) en *Selfie* (2020) steekt fel af tegen de beladen historie van de chocoladebeelden. Even verderop hangen dan weer de intens lelijke schilderijen van Monika Stricker. Kun je op een virtuoze manier lelijke kunst maken? Met haar kleurgebruik, verftoets, compositiekeuzes en abjecte onderwerp – genitale verminking – komt Stricker alvast in de buurt.

Met wat goede wil kun je al deze werken in verband brengen met de titel 'Smuggling Histories', maar met de metaal-draadcomposities van Philippe Van Snick, (*0-9*) *Number code* uit 1982, of de patroontekeningen van Esther Ferrer (*Le poème des nombres premiers*, gemaakt in de jaren tachtig en negentig) lukt dat slechts moeizaam. Hoe verder een bezoek aan *Risquons-Tout* vordert, hoe meer de samenhang zoekraakt. Na het eerste hoofdstuk over het smokkelen van geschiedenis, volgen op de andere verdiepingen nog 'Hybrid Languages' en 'Syncretism' – een term voor het samenvoegen van verschillende tradities of geloofssystemen. De drie titels hebben behoorlijk veel met elkaar gemeen; de slordige uitwerking ervan maakt ze al helemaal inwisselbaar. Onderweg blijft de aandacht nog even hangen bij het fascinerende werk van Sophie Nys en van Lydia Ourahmane & Alex Ayed. Aan het einde van de tocht – die lang aanvoelt door het gebrek aan curatoriale richtingaanwijzers – worden nog verschillende video's getoond van elk meer dan een uur, maar wie kan het opbrengen om te blijven kijken, vooral omdat je nooit weet hoever de film al gevorderd is? Waarom ben je als bezoeker trouwens steeds veroordeeld om in *medias res* binnen te vallen bij een video, zelfs als er verder niemand anders in de zaal is? Waarom kunnen we films in musea of kunstgalerieën niet zelf terugspoelen?

*Risquons-Tout* geeft meermaals dezelfde vertrouwde boodschap mee: er is een maatschappelijke normaliteit – die 'risicoloos' zou zijn – en er is de kunst die zich daartegen verzet. Dat is mogelijk door het 'onbekende' op te zoeken, het 'grenzeloze', 'grensoverschrijdende', 'interculturele', 'ongeoorloofde', 'onvoorspelbare', 'hybride', et cetera. Is zo'n heroïsch-dualistische metaforiek niet gewoonweg achterhaald? Wat vandaag als normaal geldt, overschrijdt alle grenzen en voert naar onbekend, extreem riskant terrein. Welke nieuwe zelfomschrijving, welk nieuw zelfbewustzijn, heeft de hedendaagse kunst in dat licht nodig? Sébastien Hendrickx

→ *Risquons-Tout*, tot 10 januari 2021 in Wiels, Van Volxemaan 354, Brussel.

**Joep van Liefland. Viewing Days.** Obsoleet betekent volgens Van Dale 'in onbruik geraakt'. Het adjectief is geen anglicisme: het werd aan het Frans ontleend, en het Latijn kent het werkwoord *obsolescere* – verslijten, uitsterven, oud of haveloos worden. De term hoeft dus niet voor voorwerpen, woorden of gewoontes gereserveerd te worden: ook mensen kunnen obsoleet zijn, of zich obsoleet voelen. Dat sentiment is door technologische vernieuwing, maar ook door economische, ecologische en sociale 'transities', meer aanwezig dan ooit. Wie kan in de twintigste eeuw geboren zijn, zonder de afgelopen twee decennia niet minstens één keer te hebben vermoed obsoleet te zijn?

De spannende maar ook treurige relatie tussen het verouderen of in onbruik raken van enerzijds dingen en toestellen, en van anderzijds de mensen die met deze voorwerpen hun dagen vullen, staat centraal in het werk van de Nederlandse kunstenaar Joep van Liefland (1966). Eén in onbruik geraakt object heeft hij als readymade in de kunstwereld geïntroduceerd: de VHS-cassette in zwart plastic, 18,7 cm lang, 10,2 cm breed en 2,5 cm dik. Van Liefland werd actief toen het met die videotapes stilaan afgelopen was – in 1995 werd de dvd geïntroduceerd, een schijfje dat ondertussen ook tot marktplaats.nl veroordeeld is. Tussen 2002 en 2017 installeerde hij maar liefst vijftienveertig *Video Palaces*, eerst in Berlijn, waar hij woont en werkt, en daarna ook in steden als Amsterdam, Parijs, Hamburg en Bazel. Dergelijke paleizen werkten niet alleen – à la manière de Guillaume Bijl – als simulacra van traditionele videotheken, gruisig, vervallen of leegstaand, waar de meest perifere films geleend konden worden. In sommige gevallen ging het om heuse werkplaatsen, waar met evenzeer verouderde apparatuur een groots videoarchief tot stand werd gebracht. Dat was ook een eigenschap van VHS: je kon er naar hartenlust opnames mee maken van uitzendingen op televisie, of compilaties samenstellen van met de videocamera gemaakte filmpjes. Ik ben vast niet de enige die in de nalatenschap van grootvader dozen vol videocassettes met handgeschreven etiketten heeft aangetroffen. Bij het recyclen bleek dat dergelijke tapes onder de categorie 'grof huisvuil' vallen.

*Viewing Days* is de eerste solotentoonstelling van Van Liefland in België, georganiseerd in Tick Tack, een plek voor hedendaagse kunst die in mei 2019 opende in Antwerpen. Op de gelijkvloerse en de eerste verdieping, verbonden met een dubbelhoge ruimte vooraan, doet de tentoonstelling traditioneel aan, als in een deftige galerie: een paar sculpturen op de vloer, enkele grote werken aan de muur, net als een kleine, ingekaderde editie op vijftientig exemplaren. Toch is dat schijn, wat meteen blijkt uit de kunstige objecten zelf. *Information 20* uit 2019 is een onregelmatige stapel videocassettes, manshoog, in brons gegoten en daarna weer zwart geschilderd; *Male Converter* uit 2020 is een lelijke lichtreclame voor een *male scart converter*, een verloopstekker om audiovisuele apparaten te verbinden, het voorbije decennium opgevolgd door HDMI. Als *Information 20* antropomorfe trekjes krijgt, dan geeft *Male Converter* de mens over wie het zou kunnen gaan een geslacht. Net als in vroeger werk flirt Van Liefland met wat 'negatieve andrologie' is genoemd: de uit de vroege negentiende eeuw stammende opvatting dat mannen tot weinig goeds in staat zijn, en tot depressie zijn voorbestemd. *Male Converter* geeft die misandrie een politiek en historisch kantje. Op de lichtbak staat het logo van de Europese Unie, samen met de slogan 'We love to connect you'. Een *scart converter* wordt een allegorie voor de verliezers van de moderniteit, die zich allesbehalve met de samenleving verbonden weten; de slachtoffers van een op winst gebaseerde economie, waarin vooruitgang gelijkstaat aan groei en mensen samen met voorwerpen in het verleden worden geparkeerd.

Zo'n *loser* lijkt zich op te houden in de kelder van Tick Tack, waar Van Liefland een *man cave* realiseerde, gevuld met lege blikjes bier en Red Bull, pizzadozen en sigarettenpeuken, en een vijftiental computerschermen – weliswaar reeds flatscreens (en geen zware monitors), maar toch niet meer up-to-date te noemen. In de hoek van de kamer ligt een besmeurde matras, permanent gefilmd door een webcam – de beelden zijn, met enkele seconden vertraging, op een losstaand scherm te zien. Van Liefland mixt een aantal recente tijdvakken en fenomenen door elkaar, wat interpre-



Joep van Liefland, *Male Converter*, 2020  
Tick Tack, Antwerpen, 2020

tatie bemoeilijkt, en *Viewing Days* als geheel minder coherent maakt. Is deze kelder 'een van de meer donkere catacomben van de hedendaagse surveillancepolitiek', zoals Wouter Davids in een tekst bij de tentoonstelling suggereert? Maar waarom is het hier dan zo'n smeerboel? Van wie heeft degene die hier zou werken een mandaat – en dus macht – gekregen? Waarom wordt ook het interieur van dit controlecentrum gefilmd? En hoe verhouden de videotapes op de andere verdiepingen van *Viewing Days*, voornamelijk voor televisie en speelfilms ingezet, zich tot het bespieden van je medemens, al dan niet op vraag van de overheid?

Ook op de andere verdiepingen heeft Van Liefland thema's en motieven gecombineerd, alsof hij naar aanleiding van zijn Belgische debuut een *best of* wou aanbieden. Een groot gedeelte van de wand is bekleed met een streepjesmotief in de kleuren van de RGB-code (rood, groen en blauw) waarmee het merendeel van de digitale beelden is opgesteld. Een kleiner deel van de wand is uniform groen gekleurd, in de schakering van de *green screens* die gebruikt worden om mensen tegen een artificiële achtergrond weer te geven. Het analoge is digitaal geworden, waardoor beelden samen met hun drager haast elke vorm van materialiteit hebben verloren, en ons op een veel omvattender manier omringen, zoals een behangpapier waar we aan gewend geraakt zijn.

Tick Tack is gevestigd in de Zonnewijzer, een brutalistisch appartementsgebouw uit 1955 van Léon Stynen en Paul De Meyer, sinds 2019 beschermd als monument. Op de begane grond, links en rechts van de ingang, bevonden zich twee winkelpanden met een glazen etalage van twee verdiepingen hoog. Historische foto's tonen dat de bovenste helft van deze glasgevel bijna altijd werd verduisterd. Nu Tick Tack in een van de winkelpanden huist, wordt er tijdens de duur van elke tentoonstelling van zonsopgang tot zonsopgang een film geprojecteerd, vlak achter het raam. Van Liefland maakte *Untitled (Inverter)*, een loop van online gevonden beelden die ooit de toekomst leken weer te geven, maar die nu onvermijdelijk aan de jaren zestig of zeventig doen denken. De film is zichtbaar voor wie buiten op tram of bus staat te wachten, aan de drukke halte vlakbij het Antwerpse Harmoniepark. De reactivering van de architectuur onderstreept de latente hoop die het grimmige werk van Van Liefland kenmerkt: wie of wat als obsoleet wordt beschouwd, wacht enkel op een tweede kans om volop te schitteren, en om voor het eerst een echte historische functie te vervullen.

Christophe Van Gerrewey

→ Joep van Liefland. *Viewing Days*, tot 21 november in Tick Tack, Mechelsesteenweg 247, Antwerpen.

**Anaïs López. De migrant.** Het begon met een vogel op een vensterbank, klein en zwart, met een oranje snaveltje en een markant kuifje, die op een dag de hotelkamer van de Nederlandse kunstenaar Anaïs López in Singapore binnen keek. Een alledaagse stadse ervaring die poëtisch maar vluchtig zou zijn geweest, als de vogel niet op dat moment zijn keel had opengezet en een gekrijs had voortgebracht dat de schoonheid van het moment snel deed vervliegen.

We hope to be open with the following projects:

Please check our website for updates  
www.pakt.nu

P////AKT

Ieva Kraule-Kūna & Elina Vitola  
The Space Conductors Are Among Us <sup>p.4</sup>

In collaboration with 427 Gallery (Riga, LV)

Anu Vahtra  
The Space Conductors Are Among Us <sup>p.5</sup>

P/////AKTPOOL  
David Grønlykke part. 2/3  
12 Nov. – 13 Dec. 2020  
Thu – Sun, 14 – 18 hrs

P/////AKTPOOL  
David Grønlykke part. 3/3  
9 Jan. – 14 Feb. 2021  
Thu – Sun, 14 – 18 hrs

Zeeburgerpad 53, 1019 AB Amsterdam

