

TAKEN APART AND PUT BACK TOGETHER AGAIN

31.01. – 21.04.2024

FRANCIS ALÿS, KATINKA BOCK, PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ,
GIORGIO ANDREOTTA CALÒ, ANGELA DETANICO & RAFAEL LAIN,
JULIEN DISCRIT, MOUNIR FATMI, AURÉLIEN FROMENT, MARIO GARCÍA TORRES,
DOUGLAS GORDON, SHILPA GUPTA, CLAIRE HARVEY, DAVID HORVITZ,
KOSMAS NIKOLAOU, WILFREDO PRIETO, JIMMY ROBERT, OSCAR SANTILLÁN,
VITTORIO SANTORO, PAUL MPAGI SEPUYA, LAWRENCE WEINER

Een samenwerking met Tlön Projects
Curated by NATHALIE ZONNENBERG

De tentoonstelling *TAKEN APART & PUT BACK TOGETHER AGAIN* markeert de vierde editie van een jaarlijkse samenwerking tussen A Tale of A Tub en Tlön Projects en presenteert een selectie van kunstwerken afkomstig uit de *denkbeeldige collectie* van Tlön Projects. Deze collectie is tot stand gekomen door de samenvoeging van kunstwerken uit verschillende internationale private kunstcollecties, en vormt het vertrekpunt voor een programma dat wordt ontwikkeld in samenwerking met verschillende partnerinstellingen. Hiermee maakt Tlön Projects kunstwerken toegankelijk voor het publiek die anders grotendeels aan de openbaarheid zijn onttrokken.

De titel van de tentoonstelling is afgeleid van een statement van de Amerikaanse kunstenaar **Lawrence Weiner** (VS, 1942-2021). Als het motto van de tentoonstelling verwijst dat naar het bestaan van conceptuele kunstwerken in collecties, die na hun initiële presentatie vaak uit elkaar vallen en opnieuw opgebouwd moeten worden om weer gezien te worden. Hieraan refererend zijn in de tentoonstelling steeds sets van kunstwerken samengebracht die (oorspronkelijk) een geheel vorm(d)en, als tweelingen die na geboorte gescheiden, en na enige tijd weer bij elkaar zijn gebracht. Deze tweelingwerken of ‘dubbels’ zijn delen van eenzelfde werk of nauw verwante werken van dezelfde kunstenaar, maar soms ook werken van verschillende kunstenaars die een conceptuele of inhoudelijke samenhang hebben. De werken komen uit verschillende collecties; overeenkomstige keuzes in de samenstelling ervan worden blootgelegd. en de cirkel van productie, distributie en collectie wordt omgedraaid in verschillende heruitvoeringen.

TAKEN APART & PUT BACK TOGETHER AGAIN is opgebouwd als een ontdekkingsreis waarin bezoekers de tweelingwerken aan elkaar kunnen koppelen, als bij het *Memory* spel, maar dan net even anders. Het gaat er niet om de juiste werken samen te brengen, maar om associaties of relaties tussen de diverse werken te zien die ‘universele’ betekenis genereren. De tentoonstelling belicht daarmee verschillende principes van de geschiedenis van een alomvattende, ‘encyclopedische collectie’. Die kan worden opgevat als een microkosmos van de macrokosmos, waarin thema’s zijn vertegenwoordigd uit de wereld waarin we leven, het handelen daarin, maar ook ver daarbuiten in de lezing van de stand van de zon, maan en sterren. De tentoonstelling is een uitnodiging om routes van verwantschap te verkennen tussen verborgenheid en openbaarheid, werkelijkheid en mythe, dag en nacht, Oriënt en Occident, en Noord en Zuid.

Op de achterste wand van de benedenverdieping van A Tale of A Tub is Weiners *TAKEN APART & PUT BACK TOGETHER AGAIN* (1997/2024) in vinyl letters op de muur geplakt. Het statement kan zowel letterlijk als figuurlijk worden opgevat; het staat voor het uit elkaar halen en weer heel maken van een concept, object of andere materiële constructie, maar verwijst in figuurlijke zin ook naar iemand die verscheurd is en zich weer samenraapt. In de tentoonstelling vinden beide betekenissen in verschillende werken weerklank. Het reflecterende oppervlak van de letters zorgt ervoor dat bijna ieder werk in de directe omgeving wordt gespiegeld, maar er zijn ook andere werken waarin spiegels of (be-)spiegeling van toepassing zijn. Het werk *Pendulum #4*, (2024) van **Kosmas Nikolaou**, een nieuwe versie van dit werk die hij speciaal voor de tentoonstelling maakte, bestaat uit twee spiegels die op de afmetingen van twee hoeken in de ruimte zijn afgestemd en parallel aan elkaar op de twee verdiepingen op de vloer liggen. Door de werking van het licht lijkt het of de spiegel als een *pendulum* aan een punt aan de wand hangt. **Douglas Gordon** maakt in zijn werk veelvuldig gebruik van spiegels en van het principe van spiegeling; in het werk *Still Lost, Found Soon* (2008) zijn twee spiegels ter grootte van een A4 in een rechte hoek tegenover elkaar geplaatst waardoor een ‘droste-effect’ ontstaat; op die manier is er een constante wis-



selwerking tussen de tekst 'still lost', die op de ene, en 'found soon', die op de andere zijde is gegraveerd.

Verderop in de ruimte op de begane grond staat *Table of Recall* (2008) van **Aurélien Froment**, een vierkanten glazen tafel met een gerasterd blad waar bezoekers op de stoelen kunnen plaatsnemen en een door hem ontworpen *Memory* spel kunnen spelen. De kaarten wijken af van een gewoon spel waarbij er steeds twee identieke afbeeldingen bij elkaar gezocht moeten worden, en zijn gebaseerd op afbeeldingen uit Froments beeldarchief – waarbij ook verschillende van zijn eigen werken. Op basis van overeenkomsten of afspraken tussen de spelers kunnen de verschillende afbeeldingen op alternatieve wijze aan elkaar gekoppeld worden. Vanuit dit werk kan het associatiespel verder worden uitgebreid. Schuin tegenover de tafel hangt in de rechterhoek van de ruimte op de begane grond een ander werk van Froment, *Passe-partout/L'esprit des lumières* (2012), waar aan beide zijden foto's zijn ingelijst die gedwongen een relatie aangaan – een indicatie van de aangepaste spelregels die ook in de tentoonstelling kunnen worden gevolgd.

Een zijde van het werk wordt gespiegeld in de video *Paramètres* (2011) van **Jimmy Robert**, die ertegenover op een vrijstaand scherm getoond wordt. De video is een opname van een performance waarin de kunstenaar aan een tafel zit met een stapel A4tjes voor zich met geometrische tekeningen en uitgesneden patronen. Robert neemt ze één voor één van de stapel en houdt ze links en rechts van zijn gezicht terwijl hij steeds (in het Frans) uitspraken herhaalt als 'Set up the parameters, adjust the structure'. De didactische presentatie verwijst naar alle gebiedende codes, regels en systemen die onze levens bepalen, en nodigt uit om deze te herzien. In de fotocollage *Untitled* (2008) van **Paul Mpagi Sepuya**, die ernaast aan de wand hangt, wordt eveneens op herziening geanticipeerd. In dit werk, maar ook in de foto's *Darkroom Mirror (_2160168)* en *Darkroom Mirror (0X5A9530)* (beide 2018) die in de kelder in twee tegenover elkaar liggende nisjes te zien zijn, wordt de bezoeker geconfronteerd met zijn eigen 'gaze'. De kunstenaar fotografeerde zichzelf, overwegend naakt, met verschillende modellen in een studiosetting in een beduimelde spiegel, waarbij hij de camera voor zijn gezicht houdt. Hierdoor wordt de blik van de toeschouwer gespiegeld en wordt die zich bewust van zijn positie tot de ander.

Zowel in het werk van Robert als Sepuya zijn performativiteit en (de kwetsbaarheid van) het zwarte mannelijke lichaam onderwerp. Dit idee staat in scherp contrast met het sterke en perfecte mannelijke lichaam dat in de klassieke oudheid in marmeren sculpturen werd gerepresenteerd. *Two Classics* (2011) van **Wilfredo Prieto** kan als een reflectie op deze geschiedenis worden gezien. Het minuscule sculptuurtje bestaat uit een stukje marmer ter grootte van een suikerklontje waarmee het is samengevoegd, waardoor de twee grondstoffen aan elkaar gelijkgesteld worden. De connotaties van dit kleine gebaar zijn echter groot en sluiten aan op een conceptuele beeldtraditie waarin kunst en dagelijks leven samengaan.

In het midden van de ruimte van de begane grond hangt in de vide naar de mezzanine het werk *A Thousand Years of Non-Linear History* (2019) van **Oscar Santillán**. Het handgeknoopte net is gemaakt van ontrafelde draden van antieke en oude weefsels uit elke eeuw van het afgelopen millennium. Het oudste weefsel hiervan is afkomstig van de Chimú cultuur, het tegenwoordige Peru. Het werk belichaamt de samenkomst van historische materiële culturen die niet noodzakelijk verwant aan elkaar zijn, en symboliseert alternatieve lijnen van verwantschap tussen noordelijke en zuidelijke geschiedenis die voorbijgaan aan territoriale zones. De problematiek van de begrenzing van de natiestaat wordt zichtbaar in het werk *100 Hand Drawn Maps of My Country (Tel Aviv/Jerusalem)* (2014) van **Shilpa Gupta**. De tekening is onderdeel van een project dat Gupta in 2008 begon in samenwerking met inwoners van verschillende landen waarvan de bestaande grenzen oorzaak van conflict zijn, zoals Israël en Palestina, India, Noord en Zuid-Korea. Steeds vroeg zij aan honderd mensen om de kaart van hun thuisland te tekenen, die zij vervolgens over elkaar legde en in een enkele print vatte.

Atlas (N) (2021) van **Angela Detanico** en **Rafael Lain**, die op de achterwand op de mezzanine is getekend, is een schematische weergave van het sterrenstelsel gezien vanaf het noordelijk halfrond. De verschillende constellaties zijn niet expliciet ingetekend, maar in een eindeloze samenklontering, waardoor een netwerk van sterrentekens ontstaat. Detanico en Lain studeerden semiotiek en grafische vormgeving, wat zich vertaalt in een complex oeuvre rond transcoding, waarin relaties worden gelegd tussen de metastructuur van verschillende alfabetten en kosmische lichamen. In het werk *Lexique/Idea* (2009) wordt dit geïllustreerd door in een constellatie van het Griekse alfabet enkele letters aan elkaar te verbinden waardoor het woord 'idee' in het Grieks



wordt gevormd. In een hoek tussen de wand en het plafond van de mezzanine is het werk *Palavras compostas (rise/fall)* (2022) bevestigd. Opnieuw wordt hierin gespeeld met semiotische principes, waarbij de arbitraire relatie tussen de betekenaar en het betekende wordt gevisualiseerd door de woorden 'rise' en 'fall' in opwaartse en neerwaartse beweging tegen elkaar te plaatsen.

Ook in het werk *Les chutes* (2010) van **Mounir Fatmi** speelt de semiotische benadering van tekst een belangrijke rol. De titel heeft in het Frans een tweeledige betekenis; hij verwijst zowel naar neergangen als snijrestanten. De uit staal gesneden Arabische tekens zijn afkomstig van religieuze teksten en gedichten die ook in andere werken van Fatmi werden gebruikt. De restanten van deze werken zijn in een kartonnen doos opgeslagen, en willekeurig op een hoop op de vloer gegooid. Daarmee worden de religieuze teksten van hun inhoud en autoriteit ontdaan, waarmee de taal zelf opnieuw betekenis kan krijgen. De tekens kunnen opnieuw gebruikt worden waarmee de vrijheid van het woord geïllustreerd wordt.

Een ander teken dat in de ruimtes van de tentoonstelling wordt herhaald is de kleisculptuur van **Katinka Bock**, die onderdeel is van de hangende sculptuur *Population I* (2015) op de begane grond, en resoneert met drie zwart-wit foto's met als titel *Zarba Lonsa* (2015) op de mezzanine. De foto's komen voort uit een project dat ze als artist-in-residence bij Les Laboratoires d'Aubervilliers in Parijs ontwikkelde. In uitwisseling met de lokale middenstand in het Quatre Chemins district waar de kunst ruimte zich bevindt, maakte Bock een serie kleiobjecten die ze ruilde voor andere producten, waarna de sculpturen in de winkels werden tentoongesteld. Naar aanleiding van het project werden nog diverse sculpturen, installaties, films en foto's gemaakt die in tentoonstellingen in Londen en Toronto getoond werden, waarna het project werd vastgelegd in een publicatie.

Aan de andere zijde van de mezzanine hangen twee ansichtkaarten van **Claire Harvey**, *E24216* en *By the Way DL02833* (beide 2015). Het zijn snapshots uit het raam van een vliegtuig met zicht op de vleugels hoog in de wolken – een bekend thema voor vele luchtreizigers. Bij nadere bestudering zijn twee minuscule figuurtjes in de foto's te herkennen, die door Harvey met pen op transparant folie getekend en op de foto geplakt zijn waarna er opnieuw een afdruk van is gemaakt. Waar in de ene foto het figuurtje op de vleugel staat, zweeft die in de andere in vrije val door de lucht. De val doet denken aan *Le saut dans le vide* (1960) van Yves Klein, een iconische foto van de kunstenaar die van de tweede verdieping van een woning in Parijs uit het raam 'de leegte' in springt en lijkt op te vliegen.

De wens van de mens om te kunnen vliegen is thema van de mythe van Icarus, die door zijn vader Daedalus, architect en beeldhouwer, vleugels krijgt aangemeten om te kunnen ontsnappen aan zijn gevangenschap op het eiland Kreta. De mythe was uitgangspunt voor twee werken van **Giorgio Andreotta Calò**. *Icarus (ramo)* (2023) is een bronzen takje met daaraan drie vlindercocons, een van brons, een van zilver en een echte. Het werk is 'geactiveerd' met een levende cocon, de zijderups die zich heeft ingekapseld is in ontwikkeling en zou als vlinder kunnen uitkomen. De soort, *Argema mimosae*, wordt ingezet voor de productie van zijde, maar komt in de daarvoor ontwikkelde cyclus nooit tot wasdom omdat de rupsen levend worden gekookt om de zijdedraden te kunnen afhaken. Hier krijgt het beestje een kans om zijn metamorfose te voltooien. Het werk is afgeleid van de video *Icarus* (2022), die in de middelste ruimte van de kelder wordt vertoond, en is gemaakt in de vlindertuin van Dierenpark Emmen, voordat die zou verdwijnen omdat de dierentuin naar een andere locatie verhuisde. In de video staan twee entomologen centraal die, aan de hand van de mythe van Icarus, over de cyclus van groei, bloei en verval verhalen. Documentatie en fictie lopen door elkaar heen en tegenstellingen als licht en donker, vliegen en vallen, en verschijnen en verdwijnen reflecteren zowel op de metamorfose van de vlinder, als meer fundamentele levensvraagstukken.

Verskil tussen licht en donker is ook van toepassing bij het kunnen zien van sterren aan de hemel, in het bijzonder in een grote wereldstad als Parijs waar stadslichten vaak het zicht op gesternten verhinderen. **David Horvitz** maakt in het werk *Eridanus (Paris)* (2017) de 'lichtvervuiling' ongedaan door verschillende straatlampen in Parijs uit te zetten waardoor de sterrenhemel zichtbaar wordt. De titel verwijst naar het sterrenbeeld dat is vernoemd naar de rivier uit het antieke Athene, en door de lucht meandert gezien vanaf het zuidelijk halfrond. Dezelfde route werd door Horvitz door Parijs aangelegd, waarbij hij verschillende straatlantaarns afloopt en die



met speciale sleutels uitzet. Op alle punten, aangemerkt op een plattegrond van Parijs, maakte hij twee foto's, één met het straatlicht aan en één met het straatlicht uit.

De constatering dat wat niet zichtbaar is, niet per definitie onzichtbaar is wordt bestendigd in het werk *What Is Not Visible Is Not Invisible* (2008) van **Julien Discrit**. Evenals andere werken in de tentoonstelling leunt het werk van Discrit op de erfenis van conceptuele kunst en dat van Weiner in het bijzonder, die meester was in het formuleren van statements die zowel vragen als bespiegelingen oproepen. Het tekstwerk is over de gehele lengte van de wand tegenover de ingang van de kelder aangebracht met onzichtbare inkt. Op het moment dat bezoekers de ruimte betreden wordt door een sensor UV-verlichting geactiveerd waardoor de tekst oplicht. Het diawerk *I Always Thought Anselmo's Invisible (1971) Should Be Installed Against a Window* (2011) van **Mario García Torres**, dat ernaast in de hoek van de gang wordt geprojecteerd, vormt hierop een conceptuele aanvulling. Het werk refereert aan het werk *Invisible* (1971) van de Italiaanse arte povera kunstenaar Giovanni Anselmo. Hierin wordt het woord 'visibile' met een diaprojector tegen het licht aan geprojecteerd waardoor het alleen te zien is als er iemand langsloopt die als projectiescherm fungeert. Garcia Torres onderzoekt in zijn werk de 'open-ended status' van conceptuele kunst, de mogelijkheid bestaande concepten steeds opnieuw uit te voeren, en geeft daar vaak zijn eigen actuele invulling aan.

Wig Piece (2019) van **Pauline Boudry** en **Renate Lorenz** is ook een werk dat een nieuwe invulling geeft aan de, in dit geval, traditie van de schilderkunst. Het 'wandkleed', dat gemaakt is van synthetisch haar, refereert aan de grote monochrome, 'mannelijke' schilderijen die kunstenaars als Barnett Newman en Mark Rothko wereldberoemd maakten, en geeft er een vrouwelijk antwoord op. Het gebruik van een 'zacht' materiaal als haar sluit aan op een traditie van feministische kunst die in de jaren 1970 aanving, maar de abstracte beeldtaal die Boudry en Lorenz hanteren doet eerder aan als colourfield painting. Er zijn verschillende versies van de *wig pieces* die vaak in combinatie met videowerken worden getoond. Hier gaat het werk een relatie aan met de video *Silent* (2016), waarin een vrouwelijk personage, musicus Aérea Negrot, zwiingend voor een groep microfoons op de Oranienplatz in Berlijn staat. Hoewel het af en toe lijkt alsof ze iets gaat zeggen, blijft ze vier minuten en dertig seconden stil, daarna loopt ze weg van de microfoons en zingt ze een aanstekelijk lied waarin aan verschillende actualiteiten wordt gerefereerd. De performance is gebaseerd op John Cage's score *4'33''* (1952) en kan worden gezien als een daad van verzet waarin zwijgen en uitspreken met elkaar in verband worden gebracht.

De politieke connotaties van film, die door Boudry en Lorenz worden aangesproken, zijn ook uitgangspunt bij het werk *Camgun #83* (2008) van **Francis Alÿs**. De sculptuur, die is samengesteld uit twee filmrollen met film en gevonden stukken hout en metaal, wordt gedubbeld in de tekening die ernaast hangt en is onderdeel van een grotere installatie met verschillende *camguns* die Alÿs eerder liet zien op overzichtstentoonstellingen in Jeruzalem en New York. Veel van zijn werken zijn gemoeid met intensieve observaties en registraties van de sociale, culturele en economische condities van specifieke plekken, die hij middels zijn wandelingen door verschillende gebieden is tegengekomen. Alÿs werkt in een breed scala van media, documentairefilm, video, performance, fotografie en schilderkunst, en verbindt poëtische bespiegelingen met politieke stellingnames.

Het werk *Seven Erased Contributions (Lawrence W)* (2011) van **Vittorio Santoro** completeert de aaneenschakeling van dubbels door terug te verwijzen naar Weiner. Santoro transcribeerde een vraaggesprek dat hij in 2007 gedurende een week met Weiner had, waarin hij de kunstenaar elke dag een persoonlijke vraag stelde. De antwoorden schreef hij met potlood op een A4, waarna hij de vaak intieme onthullingen weer uitgumde en het antwoord op de volgende vraag eroverheen schreef, etc. De handeling roept de praktijk van de Amerikaanse kunstenaar Robert Rauschenberg in herinnering, die een tekening van collega-kunstenaar Willem de Kooning uitgumde en het lege vel inlijstte en tentoonstelde. In de kunstgeschiedenis wordt dit werk gezien als een reactie op het abstract expressionisme en de overdreven waardering voor de 'hand' van de kunstenaar. Santoro's werk is veeleer een (onzichtbaar) portret van de kunstenaar, met wie de intieme uitwisseling enkel nog bestaat in (Santoro's) herinnering, en eer doet aan diens conceptuele erfenis.

Productie en concept: Chris Bestebreurtje & Petra Kuipers
Tekst: Nathalie Zonnenberg
Grafisch ontwerp: Sabo Day & Pernille Winter
Productie: Erika Roux
Educatie door: Lisanne Janssen



Technische ondersteuning: Ramón Jiménez Cárdenas & Tomi Helsee

Vertaling en redactie: Mirjam Linschooten (Nederlands) & Harriet Foyster (Engels)

Stagiaire: Edita Aleksanian

Algemene ondersteuning: Julia Geerlings

Vrijwilligerscoördinator: Christen Faver

Hosts: Fay van Blitterswijk, Akvile Slegeryte, Christen Faver, Antonina Iakovleva, Vivien Holló, Noëlle van den Dungen, Tutu Xinyi Guo, Madison Leah Turner, Lisa Zakharova, Alina Sing-Cih Wang, Marina Eroshenko, Tianyi Zheng, Maia Liu, Raquel, Can Toksoy, Vanda Vlasicova, Madara Simane, Amishi Singhal, Gabriela de la Vega, Leonie Fernhout, Juliette Mirabito, Cara Farnan, Birgit van Beek, Saskia Risseuw, Justine McDonnell, Millie Earthy, Miriam del Seppia, Alexandra Lyudkovskaya.

Met dank aan: Boris Attrux-Tallau, Galerie Marcelle Alix, Dvir Gallery, Annet Gelink Gallery, Lorraine de Thibault

De werken in *Taken Apart & Put Back Together Again* zijn afkomstig uit de volgende collecties: Collectie Lorraine Janet Dean & Nigel Bagley (Nederland) Collectie Kervahut-Laurent Fiévet (Frankrijk), Collectie Frédéric de Goldschmidt (België), Fondazione In Between Art Film (Italië), Collectie Joseph Kouli (Frankrijk), Collectie Lab'Bel (Frankrijk), Collectie Edgard F. Grima, (Frankrijk), Collectie Kerenidis Pepe (Frankrijk), Collectie Terry Rocvès (France), Collectie Famille Servais (België), Collectie Veys-Verhaevert (België), samen met andere collecties die anoniem wensen te blijven.

