

gedrukte gedetailleerde beschrijvingen geven aan dat het om foto's gaat die gruwelijkheden documenteren. Deze beschrijvingen creëren conflicterende gevoelens – Jaar tarta de nieuwsgierige bezoeker die de dozen niet mag openen. Hoe kunnen historische gebeurtenissen vastgelegd worden zonder in de val te trappen van de sensatiebeluste blik? Door de uitdrukkelijke afwezigheid van de foto's wordt juist het feit dat ze bestaan ter discussie gesteld.

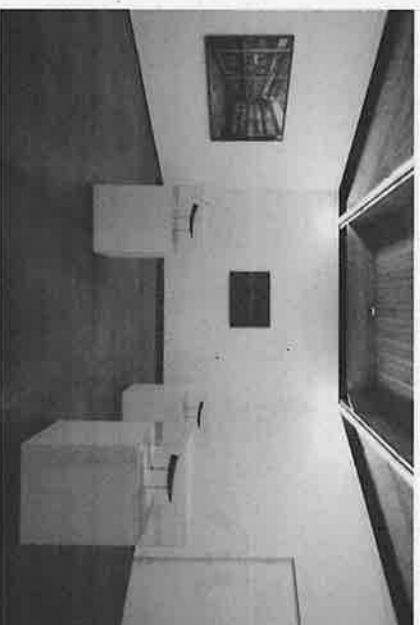
Zelfs zonder beelden blijkt het lastig om de voyeuristische blik te vermijden. Filmmaker Xavier Lukomski's *Un pont sur la Drina* (2005) toont een filmisch beeld van de brug over de Drina rivier in Bosnië. Terwijl het water rustig voortkabbelt en mensen de brug oversteken, wordt er een audio-opname afgespeeld van de getuigenis die Poljo Mersud aflegde in het Joegoslaviëtribunaal. De gruwelijkheden die hij gedetailleerd bespreekt, en die plaatsvonden in en aan deze rivier, creëren een kortsluiting met het beeld. De rivier toont zich onverschillig – uit niets blijkt dat deze getuigenis en de rivier slechts het continue verstrijken van de tijd uit die gebeurtenissen en individuen opslokt in een troebel verleden. De brug daarentegen lijkt zich te transformeren tot het beeld van een getuige die de gebeurtenissen oproept. Op deze manier 'krijgen' de slachtoffers een bestaansplek waar ze kunnen worden herdinerd. Tegelijkertijd maakt de audio-opname een banale indruk, alsof de getuigenis deel uitmaakt van de dagelijkse routine aan het tribunaal.

Het kunstenaarsduo Strah Pojghej Bruttmann en Eritan Efrat brengen de voyeuristische blik in beeld in hun kortfilm *Journal* (2013). Het duo filmden een tentoonstelling van foto's van persfotograaf André Bruttmann (overigens Strahs vader), die speciaal voor de productie van de film was opgezet. Bruttmann fotografeerde publieke figuren die officiële bezoeken brachten aan het Holocaustmuseum Yad Vashem in Jeruzalem. Zij bekeken daar de levensgrote foto's van het concentratiekamp Buchenwald toen het bevrijd werd in 1945 en die gemaakt werden door de Amerikaanse militair H. Miller. De foto's van concentratiekampen zijn vaak herhaald in media en iedereen herkent dus dergelijke beelden, maar in *Journal* (2013) stellen Bruttmann en Efrat zich de vraag hoe mensen zich verhouden tot zulke foto's. Ze introduceerden een derde toeschouwer, waardoor hij het zien van Bruttmann bekijkt in vraag wordt gesteld, maar ook de toeschouwers in de foto's van Bruttmann die de foto's van Miller bekijken. Aldus problematiseren Bruttmann en Efrat de positie van de observerende toeschouwer, die allesbehalve neutraal blijkt te zijn.

Terwijl de weken in *Histories of a Picture to Come* vaak de voyeuristische blik van het publiek thematiseren, duwen ze tegelijkertijd regelmatig de bezoeker zelf in de positie van voyeur, wat dubbele gevoelens kan creëren. De selectie fotografische werken wordt overtroffen door het meer overtuigende cinematografische werk en hangen jammer genoeg wat verloren in de ruimte.

Samme Sinnige
→ *Histories of a Picture to Come*, tot 23 december. Argos, Werfstraat 13, 1000 Brussel.

Sven Augustijnen & Sammy Baloji. Dit najaar presenteert het Cultuurcentrum Strombeek een tentoonstellingsprogramma met een sterk politieke inzet. De gelijklopende tentoonstellingen van Sammy Baloji en Sven Augustijnen drukken de bezoekers met de neus op de eigen koloniale geschiedenis. Ze tonen flarden van de gruweldaden die ten tijde van de zestiende-eeuwse slaverijhandel en recenter, onder de verantwoordelijkheid van de Belgische staat, werden begaan in Congo.



Sammy Baloji, *Fragments of Interfaced Dialogues*, 2017
© CC Strombeek, foto Dirk Pauwels

Met *Imbeciles de tous les pays unissez-vous!* toont Sven Augustijnen een reeks uitgaves van het conservatief, rechts, Belgisch weekblad *Europe Magazine*. De nummers die hij selecteerde liggen verspreid in zes vitrinetafels die tegen elkaar staan in een lange rij. Ze liggen een na een op vier lange reeksen. Sommige liggen met de cover naar boven, andere tonen een spreed uit het magazine. Om de paar magazines is er een leemte, een onderbreking, die de rol van leestekens opneemt in het geheel. Zo 'leest' het raster aan magazines als een compositie van woorden of zinnen die een associatie tussen verschillende gebeurtenissen en contexten mogelijk maakt. Er is bijvoorbeeld een reeks covers met koning Boudewijn als onderwerp, maar ook een reeks die de Russische en Chinese inmenging in Congo behandelt.

De tijdschriften beslaan de elfde tot de vierentwintigste jaargang, wat overeenkomt met de periode 1955-1967. De reeks schetst dus een zeer specifiek tijdsbeeld van een periode waarin de Koude Oorlog ten volle woedt, en Augustijnen gebruikt ze als lens om naar deze periode te kijken en om ze beter te begrijpen. Racistische titels, die inmiddels onaanvaardbaar zijn geworden, zoals 'Le bon sauvage n'existe plus' en 'Mobutu négre de luxe' laten weinig aan de verbelding over. De titel *Imbeciles de tous les pays unissez-vous!* werd ontleend aan een gelijknamig artikel geschreven door André Tilburck, met als subtitel 'En élevant les nègres à la dignité de 'démocrates', à qui a-t-on fait le plus de tort? Aux nègres ou à la démocratie?'

De installatie komt voort uit Augustijens lopende onderzoek naar het Fusil Automatique Léger (FAL), een officieel NAVO-wapen dat nog steeds wordt geproduceerd door FN Herstal. Productie en herkomst van de wapens kunnen eenvoudig getraceerd worden, maar Augustijnen wil ook weten waar ze overal ter wereld terechtwamen. *Europe Magazine* besteedt bijzonder veel aandacht aan evenementen waarin het wapen een belangrijke rol speelt, zoals Belgische militaire interventies en de moord op Patrice Lumumba.

Naast de inleidende wandtekst hangt een lijst met alle getoonde nummers. De op haast wetenschappelijke wijze gedocumenteerde benadering verleent het werk een kil en afstandelijk karakter, waar de musale vitrine nog toe bijdraagt. Toch vertoont de installatie in haar verschroming ook een gevoelig en esthetisch aspect, juist door die zorgvuldige ordening en de leemtes die een ritmische aanbrenging. De configuratie is zeer doordacht en maakt duidelijk hoe de grenzen van het aanraadbare in de loop van de tijd opgeschoven zijn, en hoe de blik op een situatie sterk afhankelijk van het tijds kader van waaruit men ze beschouwt. De wrange nevenschikking van de afstotelijke en confronterende inhoud van de tijdschriften en de esthetisch behaag-

lijke presentatie lijkt deze veranderende perceptie van het tijdschrift te benadrukken.

Naast deze brede uiteenzetting van de (geweldadige) koloniale conflicten in de jaren vijftig en zestig behandelt Sammy Baloji in het zeshoekige kabinet van de tentoonstellingsruimte de culturele gevolgen van de vernakking van artefacten uit en de ontginning van grondstoffen in de Democratische Republiek Congo. De installatie *Fragments of Interfaced Dialogues* bestaat uit een zestiende-eeuwse brief, koperen afgietsels van kleine tapijtes en een foto van Congolese urnen in een museumdepot in Kinshasa. De installatie was reeds op Documenta 14 te zien, maar Baloji bouwt hierop voort met een aantal koperen reproducties van Ivoren objecten.

De brief van de Congolese koning Alfonso I aan het Portugees hof plaatst de koloniasiteproblematiek in een breder historisch kader. In zijn brief klaagt de koning de slavernij en vernietiging van culturele goederen aan. Het ontvreemden en verhandelen van culturele goederen en grondstoffen werd toen reeds geïnitieerd, wat Baloji treffend toont aan de hand van de reproducties in koper. In plaats van zoals gebruikelijk de herkomst van het object aan te geven, wordt de bewaarplaats ervan op het titelbordje vermeld. Het bijzondere, gratische textiel waarvan hij koperen afgietsels presenteert, is zelfs niet meer te vinden in Congo. Congolezen moeten naar het buitenland reizen, naar westerse musea, om hun eigen cultureel erfgoed te kunnen zien.

Baloi maakte de koperen afgietsels van het textiel door foto's tot 3D-prints te bewerken en er vervolgens een mal van te maken om het koper in af te gieten. Het zijn indrukken van het textiel; versteende vesties ervan. De tapijtes werden als geschenken naar Europa gezonden om handelsrelaties te onderhouden in de zestiende eeuw. Voordat ze museumstukken werden, functioneerden ze als valuta.

Door ze in koper af te gieten, een referentie aan de ontginning van koper in Congo, voegt Baloi aan de symbolische waarde de economische waarde van het materiaal toe.

De aanklacht die beide kunstenaars in deze tentoonstelling maken is nooit uitdrukkelijk activistisch. Beiden verdiepen zich in een stuk wereldgeschiedenis op een gedeelde wijze en met de vorsende houding van een historicus. De fragiliteit en uitgepuurheid van hun presentatie verleent haar een bijzondere kritische kracht. De nevenschikking van deze twee installaties met aanverwante problematiek maakt het werk des te snediger.

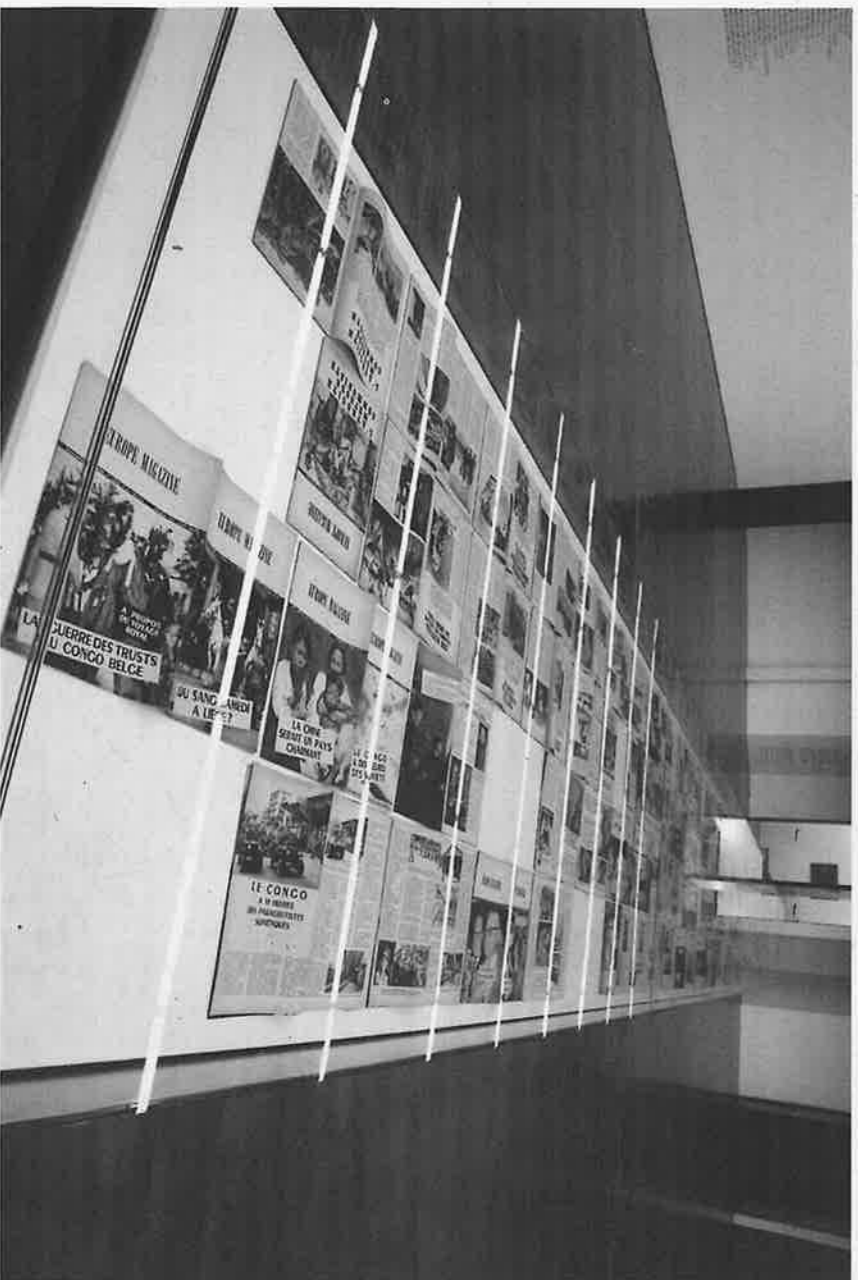
Louis De Mey

→ *Sven Augustijnen & Sammy Baloji*, tot 13 december in CC Strombeek, Gemeenteplein 1, 1553 Strombeek-Bever.

Mike Taanila. The End. Het Leuvense kunstencentrum Stuk presenteert een bescheiden solo-expo van de Finse filmmaker en beeldend kunstenaar Mike Taanila, opgebouwd rond twee videowerken. *The Most Electrified Town in Finland* (2012) begint met het aansteken van feestverlichting in het stadje Eurajoki, waar sinds de jaren zeventig een kerncentrale staat. Op drie grote schermen volgen we via een keten van beeldfragmenten enkele wegen die de energie aflegt om dat licht te doen branden, zij het in omgekeerde richting: van de gloeilampen door elektriciteitsleidingen en via verschillende veiligheidsprocedures naar de kernreactor en het koelwater. Momenteel bouwt men in Eurajoki 's werelds efficiëntste reactor, een bouwproject dat echter al meermaals vertraging oplep en een van de duurste ooit belooft te worden. Beelden van de gigantische bouwwerf, letwat versneld alsof het indertijd allemaal niet snel genoeg kan gaan, zijn hier zinnebeeld van technisch-wetenschappelijk optimisme en het moderne vooruitgangdenken. Taanila versnijdt die beelden met allerhande landschappen en snaphots uit het dagelijks leven: mensen op de tram, een gerooid bos, hobbyvisser's aan een rivierje. Gaat het leven hier zijn gewone gangetje, of zijn dit flitsen van een wereld die verloren dreigt te gaan? Wat is er zoal verweten met de productieketen van kernenergie? Wat is er vormgevend voor de 'mentale infrastructuur' van een samenleving in de ban van groei? Na een kwartier eindigt de keten van associaties met het beeld van mensen die vlees roosteren op een barbecue. Met een knipoog lijkt dit wel een oerscène van een maatschappij die vorm krijgt rond een energiebron – het soort beeld dat je ook aantreft in de dystopische verhalen van schrijver J.G. Ballard.

The Most Electrified Town in Finland is een associatief beeldessay, een 'speculatieve meditatie', zoals Taanila het zelf noemt. Hij laat de zaken graag open en neemt niet meteen standpunt in als filmmaker, zeker niet in morele zin. Hij lijkt te registreren zonder commentaar te leveren, of beter: hij kijkt nauwkeurig en zoomt in op enkele details om de blik te leiden of ideeën binnen te smokkelen. Door de versnipperde vorm suggereert de film vooral een wereld die verbrokken, zonder dat er duidelijke alternatieven lijken te zijn, waarmee ook een mogelijk verlies aan toekomst – en dus het falen van de verbeelding – tastbaar wordt. Tegelijkertijd heeft de soundtrack van Pan Sonic een enigszins narratieve werking. Of preciezer: in deze uiteenvallende wereld helpt de dramatische filmscore de schijn op te houden dat er duidelijkheid is, dat er betekenis is.

Van tijd tot tijd palmen idyllische winterlandschappen in zwart-wit de drie schermen in. De vallende sneeuw vermengt zich met de ruis van aangetast pellicule. Ze doen nostalgisch aan, maar het zijn dubbelzinnige, verraderlijke beelden. In hun poëtische vorm herinneren ze enigszins aan de experimentele cinema van Stan Brakhage. Maar de vlekken op het beeld resoneren eveneens met nucleaire fotografie die op een indirecte manier radioactieve straling 'zichtbaar' maakt. Zowel die straling zelf als het in beeld



Sven Augustijnen, *Imbeciles de tous les pays unissez-vous!*, 2018
© CC Strombeek, foto Dirk Pauwels