

LPG Modernity

Buiten de tentoonstellingsruimte van P////AKT kondigen spandoeken bij een afgegraven bouwkeet aan dat er twintig "energiezuinige en aardgasloze atelierwoningen, bedrijfsruimtes en een parkeergarage" worden gerealiseerd op het aangrenzende perceel. Zowel tentoonstellingsbezoekers als vastgoedontwikkelaars kunnen moeiteloos waarnemen dat de weinig veranderde strook met kleine industrie op het Zeeburgerpad vandaag de dag een veelbelovende locatie is voor kapitaalinvesteringen. Hoewel de verdrijvende mechanismen van gentrificatie een broeinest zijn gebleken voor artistieke (zelf)reflectie en *site-specific* kunstproductie, ontbreken in zulke analyses vaak de meer obscure materiële interacties tussen overheidsbeleid, industrie en grootkapitaal, die de huidige zoveelste golf van gentrificatie zijn gaan definiëren. In deze tekst functioneert het begrip *site* in zijn veelvoud, als *multiplicity*: een veelvormige, instabiele structuur van aanhoudende faseovergangen. Binnen, in de tentoonstellingsruimte zelf, zijn bijproducten van geraffineerde aardolie en aardgas in de vorm van propaan- en butaanmengsels opgeslagen in vier hervulbare LPG gasflessen van Antargaz en Shell. Even daarvoor werden grote hoeveelheden organisch materiaal, begraven onder dikke lagen sediment, gedurende miljoenen jaren blootgesteld aan druk en hitte, waardoor de samengestelde vetten, koolhydraten en eiwitten zijn ontbonden en omgezet in wat we nu fossiele brandstoffen noemen. Binnen een geïsoleerd systeem kan energie niet worden gecreëerd of vernietigd, maar verandert het alleen van vorm.

Op het eerste gezicht lijken de werken van Stian Ådlandsvik indirect, maar met een zekere intentie, de tentoonstellingsruimte te herdefiniëren tot een vreemd volumetrisch soort Antropoceen. Centraal in de presentatie staat een serie sculpturen in de vorm van roestkleurige metalen boorkoppen met rollerbeitels, die iets weg hebben van getande *steampunk* fossielen. Onder het zacht sissende geluid van gasvlammen warmen de boorkoppen langzaam op; stilletjes wordt er vloeibaar petroleumgas verbrand, waarbij koolstofdioxide vrijkomt. Het gewicht van op locatie gegoten betonnen volumes, gevuld met oesterschelpen en citroenschillen, heeft gefragmenteerde houten preekstoelen naar de aarde gebracht, waar ze als opeengehoopte hybride sokkels dienst doen voor de boorkoppen—die in hun industriële oorsprong nog dieper richting het aardoppervlak wijzen. Op de vloer van de tentoonstellingsruimte is her en der vacuümgetrokken literatuur terug te zien (waaronder de epos *Aeneis* van Virgilius en teksten van Gustav Metzger in '*damaged nature, auto-destructive art*'), die zich veilig verpakt lijken te weren tegen een mogelijke decompressie van wat Zygmunt Bauman *liquid modernity* noemde; wat vermoedelijk tot een apocalyptische faseovergang zou leiden. Hoe verhoudt zo'n ensemble van objecten en sculpturale elementen zich tot elkaar? Volgens een klassieke analyse kan de beeldhouwkunst worden beschouwd als het aanwenden van een op vorm-massa-volume gebaseerd model: om middels de ruimtelijke manifestatie van een sculptuur het verstrijken van de tijd te markeren, en zo, ondanks zijn feitelijke stilstand, een dynamiek en beweging te suggereren. Welke rol speelt dan de installatiepraktijk? Het netwerk aan verwijzingen dat ontstaat wanneer verschillende objecten samenklonteren en worden gecombineerd kan niet anders dan dusdanig associatieve effecten bij de toeschouwer veroorzaken die veel verder gaan dan de conservatieve interpretatie van kunstproductie als de uitvoering van een formalistische oefening. En iedere poging om zo'n effect in te lijven in een geïsoleerd

systeem leidt enkel en alleen tot het negeren van de heterogene aard van het concept *systeem* zelf.

Gemonteerd aan de achterwand van de tentoonstellingsruimte worden vier wichelroedes getoond ('vervaardigd' door derden, waaronder een financieel specialist), die in hun verankerde posities lijken te suggereren dat 'kijken' in de context van deze tentoonstelling niet enkel duidt op het afstand nemen tot een onderwerp, maar ook een nabijheid of toenadering kan betekenen. 'Kijken' verwijst hier naar zowel een vorm van toeschouwerschap als het opsporen van verborgen waterbronnen, edelmetalen of petroleum. In dit poëtische amalgaam van esthetiek en extractivistische pseudowetenschap beginnen de status van het kunstwerk en fossiele brandstoffen samen te komen. Door onze mentale representatie van zo'n beweging, van het dichterbij komen, wordt ons bewustzijn in staat gesteld zich te wenden tot dat wat soms onopgemerkt blijft. Waar slaan binnen deze vloeibare gebieden van *site* en systeem bovenstaande symbolische uitwisselingen neer in een vaste vorm? In de programmagids van de tentoonstellingsruimte worden het Amsterdams Fonds voor de Kunst, het Mondriaan Fonds en Stichting Ammodo uitgekristalliseerd als de lokale drie-eenheid van subsidieverstrekters—niet anders dan bij zoveel andere kunstinstellingen in Nederland. De socioloog Pierre Bourdieu wees ooit op de 'clandestiene circulatie' van cultureel kapitaal; de Nederlandse kunstinfrastructuur keert dit principe om en erkent juist expliciet haar rol binnen (en afhankelijkheid van) de *materiële* circulatie in het industrieel kapitalisme. Deze in opdracht geschreven tekst is hierop geen uitzondering en maakt evengoed deel uit van dit systeem. In 2014 maakte het onafhankelijke journalistenplatform *Follow the Money* verhaal over de totstandkoming van Ammodo, waarbij een dubieus verworven kapitaal van meer dan een miljard euro gemoeid was, afkomstig van de verkoop van een winstgevend pensioenfonds van Rotterdamse havenarbeiders. Toen verzekeraar Aegon in 2007 het pensioenfonds kocht wijzigde de onafhankelijke stichting die het fondsvermogen beheerde heimelijk haar statuten om zo de winst van 1,55 miljard euro naar eigen goeddunken te kunnen besteden. Na protest en een rechtszaak, aangespannen door de havenarbeiders, vond in 2010 een schikking plaats van meer dan 500 miljoen euro—met een fortuin van ruim een miljard euro aan havenarbeid-overschot als winst, dat sindsdien door Ammodo wordt gefourneerd aan de Nederlandse beeldende kunst, podiumkunst en wetenschap. Zoals goederen en bewerkte materialen (zoals brandstoffen) dagelijks door de handen van havenarbeiders gaan, ontsnapt ook de gerechtigde meeropbrengst van hun eigen arbeid aan hun grip.

Er wordt vandaag de dag regelmatig beweerd dat kunst onder de geglobaliseerde omstandigheden van het kapitalisme niet langer in staat zou zijn om nog iets waarachtigs te kunnen transformeren binnen onze sociale werkelijkheid. De interactie in het regime van industriële productie en moderne beeldhouwkunst valt historisch mogelijk te omschrijven als een laverende beweging tussen enerzijds de readymade die de confrontatie aangaat met de conventies van sociale *structuren*, en anderzijds het constructivistische streven naar nut en sociale *doeleinden*. Een op installatiekunst gestoelde praktijk kan zich in die hoedanigheid in ieder geval inspannen om de hedendaagse artistieke productie te helpen bij het emanciperen van de waarneming van de eigen systemische verstrengeling met de cultureel-materialistische randvoorwaarden waar zij haar bestaansrecht aan ontleent. Waar het daarbij om draait is de vraag of de sculpturale bestanddelen van installatiekunst hun poreuze en instabiele kwaliteit vast weten te houden: om niet slechts één ding te zijn, maar meerdere dingen tegelijk; om van de ene staat in de andere te kunnen blijven overgaan, door blootstelling aan zowel druk, licht en hitte, als aan context, tijd en plaats. Het strategisch

platform for contemporary art

P////AKT

zeeburgerpad 53,
1019 AB amsterdam
www.pakt.nu
info@pakt.nu

situëren van een poëtische lading is een van de vele opties om dit te bereiken. Om vrij vertaald John Kelsey te parafaseren uit een catalogustekst voor het Astrup Fearnley Museet in Oslo (opgericht met het fortuin van een Noorse scheepsmagnaat): het geheim voor het maken van een tentoonstelling is dat alles altijd met alles samen kan gaan, en dat iets altijd wel op de een of andere manier aansluiting zal vinden—esthetisch, conceptueel, of door louter nabijheid. Een tentoonstelling functioneert als zodanig niet slechts ter connectie en reflectie, maar zeker ook om iets wezenlijk in werking te stellen.

Timo Demollin, 2020