

...pausing barely/barely pausing...

04.03.2021 – 16.05.2021

Een samenwerking tussen A Tale of A Tub en Tlön Projects

LAËTITIA BADAUT HAUSSMANN, NEÏL BELOUFA, ANSUYA BLOM,
ANNA & BERNHARD BLUME, LOUISE BOURGEOIS, ROSEMARIE CASTORO,
BRODY CONDON, JASON DODGE, CEAL FLOYER, RYAN GANDER,
GERLACH EN KOOP, DAVID HORVITZ, PIERRE HUYGHE, SUSAN HILLER,
LI JINGHU, EVA KOŤÁTKOVÁ, JOÃO ONOFRE, JULIEN PRÉVIEUX, RACHEL ROSE,
NORA TURATO

Gastcurator: Christina Li

* * *

“Verstilling is altijd op weg naar beweging. Als je stilstaat, voel je niet het “hoe” van de beweging die stilstaat, tenzij je gevraagd wordt de verstilling te voelen.”

Erin Manning, *Relationscapes* ¹

In ...*barely pausing/pausing barely*... wordt de vluchtige staat van stilstand, op fysiek, persoonlijk en maatschappelijk vlak – veroorzaakt door tegengestelde vormen van hyperactiviteit en traagheid – als uitgangspunt genomen om de onvermoeibare en diepgaande invloed van het late kapitalisme, waarin we allemaal onbedoeld verstrikt zijn geraakt, te doorgronden. Hoe ervaren we de wereld als subjecten en producten, onteigend van een grotendeels gehomogeniseerde tijd die niet meer te onderscheiden is tussen ongrijpbare definities van werk en leven? Hoe kunnen we, wanneer de grenzen tussen werk en vrije tijd en het publieke en privé domein vervagen, onze lichamen en subjectiviteiten positioneren en herconfigureren in relatie tot een maatschappij die productiviteit en efficiëntie bevoorrecht als een zijswijze in vluchtige, stationaire momenten van uitstel?

Door in te zoomen op deze pauzes, die zowel sluimeren als door microbewegingen in beroering worden gebracht, wordt door het assortiment werken en ervaringen in deze tentoonstelling een liminale tussenruimte gevormd waarbinnen de allesomvattende logica van commodificatie aan de orde wordt gesteld. In dezelfde geest bevragen de kunstenaars in de tentoonstelling de conventies die we hanteren bij het toekennen van betekenis aan onze alledaagse activiteiten, terwijl ze gevestigde definities van overleven, *selfhood* en autonomie uitdagen om strategieën te verkennen die de hegemonie van het kapitaal zouden kunnen tegenhouden. Door de manier waarop technologische processen onze geleefde ervaring hebben getransformeerd in onstoffelijke abstracties en gedragspatronen te ontrafelen, onthullen deze kunstwerken de mechanismen die het menselijke en natuurlijke leven verstrikken binnen de matrices van controle en zelfuitbuiting.

Een selectie van werken uit de *denkbeeldige collectie* van Tlön Projects worden getoond tegen de historische achtergrond van de voormalige functie van A Tale of A Tub als openbaar bad- en washuis, die dienstdeed als plek voor huishoudelijke arbeid, lichamelijke reiniging en herstel in het Justus van Effen Complex in Rotterdam. In het bijzonder vestigt ...*barely pausing/pausing barely*... de aandacht op privé- en huiselijke handelingen, met een handvol werken die de spookachtige aanwezigheid traceren van lichamen en omgevingen die ontheemd zijn in de schisma's van natuur en kunstmatigheid, van toebehoren en vervreemding, en die asynchroon zijn aan onze onmiddellijke tijd en ruimte. Andere werken brengen persoonlijke worstelingen in het tijdperk van angst en desoriënterende datastromen naar voren. Samen bekeken wordt de inventaris van articulaties, gebaren en activiteiten die in de kunstwerken besloten ligt tegelijkertijd gedaan en ongedaan gemaakt. In hun schijnbaar onveranderlijke herhalingen openen zij een mogelijke breuk uit de cyclische valkuil van werk, leven en rust in een tijd die gebonden is aan discipline en zelfbeheer.



¹ Erin Manning, *Relationscapes : movement, art, philosophy* (Massachusetts: MIT Press, 2009), p. 43.

* * *

“Wat gebeurt er als je jezelf niet meer kunt herstellen? Uitgeput zijn is niet sterven: het betekent nauwelijks iets anders te doen.

Uitputting is een hoogtepunt van de geschiedenis gepresenteerd in het ene lichaam, dan weer een ander, dan weer een ander.”

Anne Boyer, *The Undying*²

Technologische innovaties hebben velen van de werkplek geëmancipeerd, waardoor deze arbeidsactiviteiten over het volledige spectrum van ons leven zijn verspreid. Aangedreven door de aandring ondernemender te worden met onze eigen middelen, zou rust wel eens de laatste grens kunnen zijn tegen de machinerie van het kapitalisme. Werkroosters – een uitvinding van de Industriële Revolutie – luidden een verschuiving in naar tijdbesparing als deugd, waardoor onze verhouding tot tijd drastisch veranderde in een hulpbron die moet worden geoptimaliseerd en niet verspild. Geconfronteerd met deze optimaliseringseisen geeft de conceptuele schilder Rosemarie Castoro in haar op tekst gebaseerde werk *Untitled (Concrete Poetry)* (1969) een aangrijpende observatie van onze ervaring van tijd, belemmerd door onze agenda's vol vergaderingen. In *Vacation Time* (1970) – onderdeel van haar 'stopwatch' werken – inventariseerde ze nauwgezet de duur van haar dagelijkse studio-activiteiten volgens haar eigenzinnige tijdregistratiesysteem. De twee werken bieden nieuwe interpretaties van tijd buiten gevestigde conventies. Met name het laatste werk kan worden geïnterpreteerd als een wrang commentaar op de waarde van onderbrekingen van productiviteit en kleine beetjes vrije tijd in en naast ons taakgerichte bestaan. De complexe spanningen tussen verbetering van levenskwaliteit en experimenten om het leven te verlengen worden duidelijk in de video-installatie *Sitting Feeding Sleeping* (2013) van Rachel Rose, die zich richt op radicale ontwikkelingen binnen de wetenschap en technologie.

Door beelden samen te voegen die zijn opgenomen in een dierentuin, een robotica-perceptielab en een cryogenisch lab, is Rose's werk een verkenning van 'deathfullness' – een begrip wat zij definieert als “in leven zijn, je dood voelen” in een biologische realiteit die in toenemende mate geconstrueerd wordt. Dit is een wereld waarin levensvormen zijn losgekoppeld van onze natuurlijke omgeving en circadiane ritmes, ontdaan van seksuele, sociale en overlevingssignalen en emoties, en voortgestuwd worden naar de transhumane toekomst van abstracte onsterfelijkheid. Terwijl wij de positieve gevolgen van de doorbraken in wetenschap en technologie loven, introduceerde mediatheoreticus Langdon Winner de term technologisch somnambulisme, om te beschrijven hoe volgens hem de mens door onze betrekkingen met technologie heen is geslaapwandeld. Een voorbeeld hiervan is te vinden in de ontwikkelingen op het gebied van machine-intelligentie, waarbij onze kinesische bewegingen zozeer worden gemedieerd dat ze kunnen worden gedetecteerd en gecodificeerd als verhandelbare data. Hoe kunnen we de danser nog van de dans onderscheiden, of in het geval van *What Shall We Do Next (Sequence #2)* (2014) van Julien Prévieux, hoe kennen we het lichaam van de beweging? In zijn werk voeren dansers een chronologie op van een gestandaardiseerd vocabulaire van gepatenteerde gebaren die, losgekoppeld van onze stoffelijke lichamen en haptische gevoeligheden puur functioneel zijn gemaakt.

Wanneer al onze bewegingen zo geautomatiseerd en precies voorspelbaar worden, lijkt er voor onze lichamen weinig ruimte meer te zijn om uit vrije wil te handelen. Het werk *(at last) under the influence of that strange perplexity of inert irresolution* (2009–2011) van gerlach en koop behandelt de thema's van natuurlijke instincten en het levenloze dier vanuit een ander referentiekader. De titel is ontleend aan het boek *Moby Dick* van Herman Melville en verwijst naar de toestand van inerte besluiteloosheid die een walvis kan verlammen wanneer zijn vlucht- en aanvalsdwang even sterk zijn. Walvisjagers lokken deze toestand uit om het proces van het doden van de walvis – het 'gallying', in het jargon van de Engelstalige walvisjager – te vergemakkelijken. Een echo van deze worsteling is te vinden in Eva Kof'átková's set bustes,

² Anne Boyer, *The Undying: Pain, vulnerability, mortality, medicine, art, time, dreams, data, exhaustion, cancer, and care* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2019), p. 238.



Untitled (2014) uit haar serie *Not How People Move But What Moves Them*. Deze bustes zijn meer dan alleen metaforen voor psychologische toestanden: ze verbeelden lichamen als objecten die machteloos zijn geworden door innerlijke disposities en externe beperkingen. Zoals onze lichamen heen en weer bewegen tussen autonomie en ondergeschiktheid, worden deze pogingen om onze somatische cadans opnieuw af te stemmen op de externe eisen van onze regulerende realiteiten een opeenvolging van dissonanten die in stand worden gehouden door onophoudelijk zwoegen en zelfverloochening.

* * *

“Verplaatsing is niet alleen van de ene ruimtelijke locatie naar de andere, maar van de ene natuurveranderende verstrengeling naar de andere. Het is altijd een kwestie van transformatie - transformatie in relatie.”

Brian Massumi, *The Principle of Unrest: Activist Philosophy in the Expanded Field*³

In onze wereld, samengesteld uit massaproducten die door ons, makers, gebruikers en consumenten, zijn vormgegeven en ontworpen, zijn deze objecten in feite *interfaces* van onze relaties met de wereld. Tegenwoordig worden echter niet alleen de voorwerpen zelf, maar ook wijzelf inwisselbaar en onderworpen aan de massale onteigening van tijd en praxis. Deze vervreemding, die tegelijkertijd ongewoon en vertrouwd is, lijkt een noodzakelijk proces in onze zelfverrekening te zijn. In een poging om de scheve verhouding tussen arbeiders en de consumptiegoederen die zij produceren en consumeren zichtbaar te maken, is Li Jinghu's *Waterfall* (2016) een samenstelling van oude mobiele telefoons die hij kocht van migrantenarbeiders uit zijn geboortestad Dongguan in Zuid-China, ook wel bekend als “de fabriek van de wereld”. De zuil van telefoons, gerangschikt om op een waterval te lijken, bevat videobeelden van water, stromend uit kranen van de slaapzalen van deze arbeiders. Li's werk is een zintuiglijke en empathische reflectie op de harde realiteit die soms op gewelddadige wijze wordt vormgegeven door menselijke verlangens en economische ongelijkheden. Neil Beloufa's installatie *Untitled* (2013) daarentegen voegt fragmentarische bouwstructuren samen met kant-en-klare materialen tot modulaire omgevingen, die scenario's bevatten die de kijkers confronteren met zowel onze fictieve fantasieën als de harde waarheden in onze ambitieuze en door *lifestyle* gedomineerde wereld. Beloufa's werk dwingt ons in een assemblage van onverbeterlijke realiteiten in eigen huis en elders, en richt zich op onze diepliggende angsten om een middelmatig en zelfbedrieglijk bestaan te leiden.

Deze verontrusting weerklinkt in het werk *Poison hemlock in bass flute* (2011) van Jason Dodge, een instrument waarvan de vingergaten en het windkanaal met was zijn afgesloten om er de dodelijke gevlekte scheerling in te bewaren, dezelfde plant die Socrates moest innemen als straf voor onfatsoenlijkheid. In lijn met Dodge zijn praktijk waarin hij objecten als dragers van voorbijgaande acties gebruikt, is de basfluit – verlangend naar een speler en ontdaan van zijn oorspronkelijke functie – een onvoltooid object dat in stand wordt gehouden door onvervulde potentialiteit, alleen om geconsumeerd te worden door iemands dood. Het mechanisme van de markt, in het bijzonder de correlatieve, en niet noodzakelijk wederzijds gunstige relatie tussen kunstenaar en klant, wordt op speelse wijze verkend in *Promise of a Sculpture* (2012) van João Onofre, waarin de voorwaarden voor de creatie van een kunstwerk uiteen worden gezet. Zoals per contract vastgelegd, zal het werk pas worden gebouwd als een wichelroedeloper water vindt, waardoor de werking van geloof, artistieke arbeid en onzichtbare goddelijke krachten in deze uitgestelde uitwisseling wordt ontrafeld. Het werk *Evidence of Absence* (2019) van Ryan Gander, dat onze aandacht vestigt op de fysieke locatie van de tentoonstelling, omvat 24 genummerde kubussen met LED's die de posities van de tentoongestelde kunstwerken markeren. De ongebruikte kubussen worden getoond in de twee open Peli-koffers die dienstdoen als oplaadstations voor hun batterijcyclus van een dag. De gebruikte en ongebruikte kubussen zijn verbonden door hun gezamenlijke en individuele tijdsgebonden en ruimtelijke verhalen, en staan naast elkaar als wegwijzers in de tussentijd van de tentoonstelling. Deze objecten, asynchroon en gedeeltelijk ongedaan gemaakt, belichamen huidige en verlate



³ Brian Massumi, *The Principle of Unrest: Activist Philosophy in the Expanded Field*, (London: Open Humanities Press, 2017), p. 8.

verhalen, maken het verschuiven van object-figuur-achtergrond relaties mogelijk en bieden ruimte voor onbeantwoorde vragen om te reageren op de vluchtige realiteiten die hen zouden kunnen definiëren.

Wanneer men een tijdelijke onderbreking van de buitenwereld neemt en zich tot de beslotenheid van onze binnenruimten keert, wat kan zich dan manifesteren uit het confronterende gevoel van vervreemding met de omgeving? Geïnspireerd door de uitspraak van Paul Klee uit 1923 dat een tekening “Een actieve lijn op een wandeling, vrij bewegend, zonder doel. Een wandeling omwille van de wandeling” moet zijn, zet Ceal Floyers werk – deels performance, deels sculptuur – een lijnschildermachine waarmee gewoonlijk sportvelden worden gemarkeerd om in een lijn in de tentoonstellingsruimte te creëren. Door vertrouwde objecten in onvoorspelbare contexten te plaatsen, opent Floyers slingerende streep een interval waar pauze en toeval elkaar kruisen. De manoeuvres van de lijn laten bovendien onze band met de omgeving zien, terwijl het raadsel van de gebeurtenissen *post hoc* wordt geregistreerd. Verschuivingen tussen de huiselijke sfeer en de psyche worden op sinistere wijze geportretteerd in Anna en Bernhard Blume’s *Küchenkoller* (1986), een deel van hun levenslange fotoroman over het uit de hand lopende leven van de Duitse middenklasse. Anna Blume speelt de rol van de stereotype huisvrouw in een manisch huiselijk tafereel met ongehoorzame aardappelen die alle kanten opvliegen, alsof ze een eigen leven leiden. In het Engels vertaald als *Kitchen Frenzy*, is de Duitse titel een woordspeling op de aandoening die bekend staat als “prison frenzy” – de staat van waanzin die intreedt wanneer gevangenen voor langere tijd worden opgesloten. Deze reeks desoriënterende scènes zou kunnen worden geïnterpreteerd als een tegen de rationaliteit en gevestigde sociale normen gerichte omwenteling. Op dezelfde manier laat Louise Bourgeois schrijven en huiselijkheid – twee terugkerende onderwerpen in haar oeuvre – samensmelten in geborduurde werken op huishoudtextiel die bestaan uit opbouwende, ironische en moraliserende uitspraken die haaks op het beschermende comfort van het eigen huis staan. Deze ongefilterde psychologisch geladen verkondigingen vloeien voort uit haar levenslange werk dat zich verdiept in de thema’s thuis, vrouwelijke identiteit en ontheemding, terwijl ze worstelt met de tegenstrijdige en onbestuurbare interne onrust die haar praktijk voedt.

Een voortdurend onderwerp dat in een aantal werken aan bod komt is het begrip toebehoren en de verkenning van het transformatieve en regeneratieve potentieel binnen verschillende vormen van ontkenning en terugtrekking. De subliminale kwellen van verlangen, angst en subjectiviteit vormt de kern van Laëtitia Badaut Haussmanns para-architecturale installatie *L'Amour est plus froid que la mort #2* (2015). Het grootschalige werk is getiteld naar Fassbinders film *Love is Colder than Death*, en ontstaan uit een beeld na haar lezing van Genets *Querelle de Brest*, een werk dat Fassbinder in 1982 adapteerde in zijn laatste film. Het werk is gemaakt van staal en grote fluwelen kussens en is een samensmelting van dualiteiten, vergelijkbaar met de vurige haat-liefdeverhouding en de identiteitsstrijd van de broers in de roman van Genet.

Mômomeasure VI (2015) van Ansuya Blom is een portret van de overleden toneelschrijver Sarah Kane, en gaat dieper in op het rijk van het onbewuste. De sculptuur bestaat uit een vrije vorm ondersteund door een metalen staaf waarin een afgebroken citaat uit Kane’s toneelstuk *Psychosis* is gegraveerd, evenals de afmetingen van de vorm die het vasthoudt. Met *Mômomeasure VI* be vraagt Blom hoe subjectiviteiten en gebroken menselijke ervaringen kunnen ontstaan in verzet tegen de conventies van het zijn, en hoe ze worstelen om uitdrukking te vinden. Bloms serie is getiteld naar *Artaud le Mômomo* – mômo betekent 'gek' in het *slang* van Marseille – een naam en persoonlijkheid die Antonin Artaud sporadisch aannam. Met deze werken neemt de kunstenaar stelling tegen een maatschappij die geobsedeerd is met het reduceren van mensen tot nummers en gestandaardiseerde wezens, tot een punt van waanzin dat groter is dan de waanzin die Artaud of Kane in woorden kunnen vatten.

Het werk *Without Sun* (2008) van Brody Condon, een compilatie van online gevonden beelden van jonge mensen die voor de camera zo nauwkeurig mogelijk vertellen over hun ervaring met psychedelische drugs, gaat in op de uitputting van het zoeken naar houvast en het opgeven van de troosteloze malaise van het leven. Het werk is gemaakt naar aanleiding van Chris Markers experimentele klassieker *Sans Soleil* (1983), waarbij Condon in zijn werk inspeelt op thema’s als de tekortkomingen van het geheugen, reizen en destabilisatie, zoals verkend in Markers werk. Het opgenomen materiaal van de innerlijke reizen van deze jongeren wordt gekenmerkt door flarden van afgebroken spraak en lichamelijke spasmen. Het werk is een testament van de





zoektocht naar een eigen identiteit, die soms rommelig is en haaks staat op leesbaarheid – wat allemaal deel uit maakt van de narcistische performatieve rituelen van persoonlijke evolutie. In de nevel van verschillende modaliteiten en datastromen waar we dagelijks mee te maken hebben kan hectisch en elastisch stem- en taalgebruik als materiaal de grillige realiteit van onze subjectiviteiten weergeven. De internetsfeer en onze gemediatiseerde werkelijkheid doorkruisend worden onze posities ten opzichte van begrippen als privé en publiek, consumptie en zelfbevestiging voortdurend herzien. In *where what happened to people happened in the head* (2018) put Nora Turato uit haar ervaringen in een door informatie overspoelde wereld van tegenstrijdige berichten en meningen. Het tekstuele audio-visuele werk brengt marketingslogans, politieke uitspraken en *soundbites* samen tot een kluwen van tekstfragmenten, gepresenteerd als ondertitels en vergezeld van de doeltreffende voordracht van de kunstenaar. Met de stortvloed van woorden, waarbij luchthartige opmerkingen op gelijke hoogte kunnen staan als urgente sociaalkritische uitspraken, doorkruist Turato verschillende contexten en stemmingen in haar vocalisaties die heen en weer bewegen van interne monoloog tot openbare tirade met een hoog octaangehalte. Tegenover het bedwelmende gevoel van ontgoocheling en berusting in de alledaagse werkelijkheid genereert Turato nieuwe interpretaties en relevantie voor leeggemaakte clichés door voortdurend het ene antagonisme met het andere tegen te spreken, zij het vanuit het standpunt van de ideologie, de ethiek of de subjectiviteiten. De weerlegging van leesbaarheid in deze persoonlijke uitingen worden tactische zetten voor individuen om bemiddelingsvermogen te krijgen als een heimelijke reactie op deze, zij het tijdelijke, patstelling van het late kapitalisme.

* * *

“De lijn van objectieve tijd weet niets – en wenst niets te weten – van het heden als onmiddellijke subjectieve aanwezigheid. Wat het subjectieve leven betreft, verpletterd in louter punten van ruimte – vreugde, bevrediging, vervoering – het zou liever niets weten van wegglijdende tijd, lineaire tijd, de tijd der dingen.”

Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*⁴

Hoe kunnen we stukken dode tijd terug winnen, of tijdelijke ervaringen los koppelen van de retoriek van productiviteit die zo in onze levenswijze is verankerd? Susan Hillers *The Secrets of Sunset Beach* (1988) gebruikt fotografie en veranderende lichtomstandigheden om te peilen naar wat een onfeilbare, vaste werkelijkheid lijkt, terwijl het werk tegelijkertijd de dynamische omgeving omarmt waarin we leven. De fotografische serie schetst een web van ruimtelijke verbindingen in een alledaags interieur van een onbekende gelegenheid, vanuit verschillende gezichtspunten. De chiaroscuro-achtige belichting van de foto's in deze verzameling werpt licht op de doordringbare aard van onze werkelijkheid, en van de plaats. De dubbelzinnigheid van betekenis in de collectie wordt verder versterkt door de dichte laag van geheim hiëroglifisch schrift in het licht, deels commentaar en deels verstoring van de anders banale gebeurtenis in een alledaagse omgeving. De obscure cognitieve leemten bezitten het vooruitzicht om de hegemonie van hedendaagse chronologische systemen te omzeilen, en bieden ruimte om onze eigen betekenissen toe te dicht, die, in de werken van Hiller, de vorm aannemen van onleesbaar automatisch schrift. In *L'Écrivain public* (1995) van Pierre Huyghe vindt de observatie van de omgeving plaats binnen een live performance, waarin een auteur (Elfie Tromp) getuige is van gebeurtenissen in een tentoonstelling waar zij zelf ook deel van uitmaakt. Huyghe neemt de rol aan van transcribent van gebeurtenissen uit de eigen sensaties, en verplaatst de openbare schrijver – een beroepsgroep die in Frankrijk tot op de dag van vandaag brieven-schrijfdiensten verleent – naar de tentoonstellingsruimte, waardoor er verbindingen ontstaan van de ene geschreven werkelijkheid naar de andere, wat bijdraagt aan de lappendeken van kortstondige momenten.

...pausing barely/barely pausing... kan worden verondersteld zijn circadiaans ritme te omvatten. In de tentoonstellingsruimte ligt een macrokosmos die een veelheid aan al dan niet waarneembare bewegingen in zich draagt. Van alle tentoongestelde werken gebruikt David Horvitz' *Nautical Dusk (II)* (2017) tijd in zijn pure vorm als materiaal, om de pragmatische

⁴ Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, (Oakland: PM Press, 2012), p.382.

relatie tussen tijd en werk te verbreken en deze terug te brengen naar cyclische tijdsbestekken van natuurlijke maan- en zonnebewegingen. Zeevarenden onderscheiden nautische schemering van civiele schemering om te verwijzen naar het moment waarop de horizon op zee niet meer te onderscheiden is in de duisternis van de nacht, waardoor het onmogelijk wordt deze te gebruiken als navigatiemiddel. Wanneer het instructie-werk wordt getoond binnen een tentoonstellingscontext worden de dagelijkse sluitingstijden van de galerie gewijzigd om overeen te komen met de verschillende tijdstippen van nautische schemering van elke dag, naar gelang van de tijd van het jaar en de plaats van de tentoonstelling op de planeet. Door te kiezen voor een alternatief tijdssysteem, verplaatst en herstelt Horvitz de waarde van het nemen van tijd buiten kapitalistische hegemoniale krachten, waar men misschien, voor een voorbijgaand moment, een directe ervaring kan vormen van ons heden en onze positie kan heroriënteren onder onze eigen voorwaarden, ongebonden aan hetgeen wij kennen als het “hedendaagse leven”.

Christina Li

De tentoonstelling *...barely pausing/pausing barely...* markeert de eerste editie van een jaarlijks terugkerend samenwerkingsverband tussen A Tale of A Tub en Tlön Projects en presenteert een verscheidenheid aan kunstwerken geselecteerd uit de *denkbeeldige collectie* van Tlön Projects. Deze denkbeeldige collectie wordt gevormd door de samengang van geselecteerde kunstwerken uit verschillende internationale private kunstcollecties, waarbij Tlön Projects zich het doel stelt om kunstwerken — die anders grotendeels afgeschermd zouden zijn geweest voor het publiek — te ontsluiten.

De werken uit de tentoonstelling *...barely pausing/pausing barely...* zijn afkomstig uit de volgende collecties: Laurent Fiévet, Frankrijk, G + W, Nederland, Nieuwenkamp & Zaalberg, Hongarije, Familie Servais, België

Met dank aan:

Gabriel Coxhead, Amandine Faugère, Séverine Waelchli, Galerie Allen, ChertLüdde, Pilar Corrias Gallery, Jousse Entreprise, Marlborough Galerie, Galerie Paris-Beijing, Galerie Thaddaeus Ropac, Esther Schipper Gallery

Deze tentoonstelling is tot stand gekomen met ondersteuning van de Gemeente Rotterdam en het Mondriaan Fonds.

