

Julika  
Rudelius

julika  
rudelius

# winner takes all

Dominic van den Boogerd

De zadelhelden in Julika Rudelius' nieuwste videowerk *Ridders* (2019) zijn Amsterdamse jongens die op hun scooters rondhangen. Ze spelen verveeld met hun telefoons, rijden doelloos rondjes, laten hun motoren knetteren, kortom, ze vertonen het bendeachtige gedrag dat door anderen al snel als bedreigend en intimiderend wordt ervaren. De camera beweegt dicht langs de jongemannen in hun zwarte *bomber jacks*, speelt met de kaders van de transparante windschermen, biedt onverwachte doorkijkjes. Camerawerk en montage evoceren het gevoel dat je als kijker middenin de groep staat. De Marlon Brando-achtige stoerheid vindt een tegenwicht in de zorgvuldig gecoeffeerde kapsels en de chique tasjes. Eén van de jongens maakt een *wheelie* terwijl de anderen rondjes om hem heen rijden: een choreografie die doet denken aan dansballetten in mierzoete Hollywood musicals. Het maakt hun machismo wat zachter en meisjesachtig, eerder ontwapenend dan intimiderend.

De mannelijke heupen zijn het onderwerp van *The Hare* (2018), een videowerk op vier monitoren. De beelden zijn close-ups van zakenmannen in pak, van zeer nabij gefilmd ter hoogte van hun kruis. We zien broekzakken waarin rusteloos handen woelen, dure polshorloges en gouden manchetknopen, wiegende achterwerken, gespreide benen in strakke pantalons. Noem het studies in Zuidas-erotiek. Overigens is de verlekkerde blik op het mannenlichaam in het werk van vrouwelijke kunstenaars, drie feministische golven ten spijt, nog altijd een zeldzaamheid.<sup>1</sup>

In *Rites of Passage* (2008) wordt aan enkele Amerikaanse senatoren en hun stagiaires gevraagd wat charismatisch leiderschap is. De heren antwoorden in vrijwel identieke bewoordingen, alsof ze allemaal dezelfde tekst uit het hoofd hebben geleerd. In hun mantra weerklinkt wat Max Weber schreef in zijn standaardwerk over leiderschap: dat het niet om de boodschap gaat, maar om de geloofwaardigheid van de boodschapper. Tegelijk gaat de film, zoals de titel aangeeft, over inwijdingsrituelen. De beelden, opgenomen in *Oval office*-achtige interieurs, laten zien hoe de elite haar opvolgers voorbereidt op de macht. De uitverkorenen zijn hoogopgeleide twintigers die zich onderdanig gedragen. Gedwee ondergaan zij de patriarchale vernederingen door hun meerderen, omdat dat hen toegang zal verschaffen tot de macht. Macht die hen in staat zal stellen op hun beurt anderen te kleineren.<sup>2</sup>

The easy riders in Julika Rudelius' latest video piece *Ridders* ('Knights', 2019) are Amsterdam teenagers hanging out with their mopeds. They play with their phones to stave off boredom, ride in aimless circles, let the engines sputter, all in all displaying the gang-like behaviour others find so threatening and intimidating. The camera pans closely along with the young men in their black bomber jackets and plays with how the transparent windshields frame the action, offering unexpected perspectives. The camera work and editing create the sensation of standing right in the middle of the group. The Marlon Brando-like coolness is balanced out by the carefully coiffed hairdos and elegant handbags. One of the boys pops a wheelie as the others circle around him: the choreography is reminiscent of the dance ballets of saccharine Hollywood musicals. It makes their machismo a little softer, a little more girlish – disarming rather than intimidating.

Male hips star in *The Hare* (2018), a four-screen video work. The footage shows close-ups of businessmen in suits, filmed very closely at crotch-height. We're treated to the fidgeting of hands in trouser pockets, expensive wristwatches and golden cufflinks, swaying posteriors, spread legs under tight fabric. Call it a study in Wall Street eroticism. Mind you, even after three waves of feminism, it remains a rarity to see the male form being ogled in a female artist's work.<sup>1</sup>

In *Rites of Passage* (2008), some American senators and their interns are asked to define charismatic leadership. The gents respond in near-identical phrasings, as if they've all memorised the same lines. Their mantra reflects what Max Weber wrote in his standard work on leadership: what matters isn't the message, but the credibility of the messenger. As the title indicates, the video is also about rites of initiation. The footage, shot in Oval Office-like interiors, shows the elite grooming its successors to power. The chosen ones are made up of highly-educated twentysomethings acting submissively. They subserviently undergo the patriarchal humiliations acted out on them by their superiors, as it will provide them admission to power. Power which, in turn, will allow them to humiliate others.<sup>2</sup>

Voor Rudelius is het tekenen een alternatieve manier om dezelfde demonen na te jagen als in haar films. Ondanks studies aan kunstacademies in Hamburg en Amsterdam heeft zij nooit tekenles gehad. Ze heeft zichzelf de techniek aangeleerd met behulp van cursusboeken. Voordeel is dat je voor het maken van een tekening geen synopsis hoeft te schrijven, geen productiebudget bijeen hoeft te sprokkelen en geen crew hoeft in te huren. En dat je een tekening in één dag kan voltooien (al werkt Rudelius er meestal langer aan).

Alle tekeningen zijn vijftig bij zeventig centimeter of zeventig bij honderdtwintig centimeter. Ze hangen als in een storyboard aan de muur, tegen elkaar, hier en daar onderbroken door blanco vellen. De dunne potloodlijnen zijn bedachtzaam aangebracht, zoekend, aarzelend, uitgegumd en weer opnieuw getekend. Wie de expositieruimte betreedt, ziet op het eerste gezicht slechts maagdelijk wit papier. Pas als je de tekeningen dichterbij nadert, doemt de voorstelling op uit het niets, als een moeizaam heroverde herinnering.

Seksualiteit is een terugkerend thema. Neem de tekening van een liggende, naakte man die, te oordelen aan zijn grijns, nogal tevreden lijkt met zichzelf. Hij heeft een bril, een dikke buik en een erectie. Opmerkelijk zijn de huidplooiën die op brede kloven lijken, de handen zo klein als die van een kind. Zulke details maken dit exposé van schaamteloosheid wat onnozel, zo niet bespottelijk. Een andere tekening toont een priester die zijn arm net iets te amicaal om de schouder van een jonge misdienaar heeft geslagen. Ooit had Rudelius als werkstudent een baantje in een kindertehuis, waar zij geconfronteerd werd met de emotionele verwaarlozing van kinderen en het schadelijke gedrag van volwassenen.

Recente onthullingen over grootschalig seksueel misbruik van kinderen in de katholieke kerk geven te denken over de sinistere relatie tussen seksualiteit en macht. Essayist Stephan Sanders wees op het verband tussen de verwarring van jonge mensen die zich geen raad wisten met 'the love that dare not speak its name', zoals Oscar Wilde het noemde, en de aantrekkingskracht van rooms-katholieke kostscholen en seminaries. Velen van hen kozen voor een kerkelijke opleiding zonder noemenswaardige seksuele ervaring, waarna de gelofte van het celibaat hen dwong tot levenslange seksuele onthouding. Ook vóór de invoering van het celibaat in 1075 waren er gelovigen die zich terugtrokken in de woestijn en zich onthielden van wereldse verleidingen, maar hun ascese, schrijft Sanders, was 'een persoonlijk staaltje van excellente deugdzaamheid, die weinigen gegeven was.'<sup>3</sup> De bijna bovenmenselijke discipline van enkelen werd als norm opgelegd aan allen. Misschien, speculeert Sanders, is de schending van het onschuldige kind dat nog niet door de seksualiteit is aangeraakt, de compulsieve wraak voor de eigen, celibataire zelfopoffering.

Veel van de tekeningen komen voort uit observaties van het sociale leven, die soms zo stuitend zijn dat ze lang in de herinnering blijven hangen. Het opdringerige, luidruchtige gedrag van mannen bijvoorbeeld, die alle aandacht opeisen en geen enkel inlevingsvermogen hebben. De kunstenaar schreeuwt haar verontwaardiging over zoveel zelfgenoegzaamheid niet van de daken, maar blijft de kalme observator van een onthutsende realiteit. Onbewogen maakt Rudelius in haar werk de stand van zaken op. En die zaken staan er niet goed voor.

Wie, zoals de kunstenaar, opgroeide in de jaren zestig en zeventig kon nog dromen dat zijn leven zou verbeteren door opwaartse sociale mobiliteit, beter onderwijs, grotere gelijkheid. Dat vertrouwen in de toekomst is gelogenstraft. De elite wordt alsmat rijker, de middenklasse verdwijnt, de arbeidersklasse zakt steeds dieper weg in armoede. Nooit eerder waren de verschillen tussen rijk en arm zo groot als tegenwoordig. Volgens een recent rapport van Oxfam Novib bezitten de zesentwintig rijkste mensen op aarde samen evenveel als de armste helft van de wereldbevolking. Dat de rijken met hun steun aan goede doelen zeggen de wereld te willen verbeteren, moet verhullen dat zij op diezelfde wereld roofofbouw plegen.<sup>4</sup> Kansloze vrouwen uit straatarme landen lijken hun bestaan alleen te kunnen verbeteren als koopwaar op de westerse, commerciële huwelijksmarkt. Kijk naar de tekening van een militair die zijn jonge bruid een handkus geeft. Wat ooit een hoffelijke geste was, lijkt hier

Drawing is an alternative way for Rudelius to chase the same demons as in her videos. Despite being trained at art academies in Hamburg and Amsterdam, she was never taught to draw; rather, she used textbooks to learn the techniques. One advantage of drawing is that you don't have to write a synopsis in advance, you don't have to scrape together a production budget and there's no need to hire a crew. And a drawing can be completed in just a single day (although Rudelius will usually spend longer on them).

All drawings measure 50 × 70 centimetres or 70 × 120 centimetres. They hang on the walls like a storyboard, touching at the edges, interspersed by some blank sheets. The thin lines have been pencilled in with care, uncertainly, hesitantly, erased, and redrawn. Visitors stepping into the exhibition space are seemingly greeted by nothing but pristine white paper. Only upon closer inspection do depictions arise from the void, like memories recovered with great effort.

Sexuality is a recurring theme. Take the drawing of a reclining, naked man who, judging by his grin, is rather pleased with himself. He's sporting glasses, a big gut, and an erection. The folds of skin, resembling deep gorges, stand out from the picture, as do his child-like little hands. Such details lend this display of shamelessness an air of silliness, if not ridicule. Another drawing depicts a priest wrapping his arm around a young altar boy's shoulder a little too amicably. As a student, Rudelius worked part-time in a children's home, where she was confronted with the emotional neglect of children and the harmful behaviour of adults.

Recent disclosures about widespread child sexual abuse in the Catholic Church provide food for thought about the sinister relationship between sexuality and power. The essayist Stephan Sanders has pointed to the connection between the confusion of young people uncertain what to do with 'the love that dare not speak its name', in the words of Oscar Wilde, and the appeal of Roman-Catholic boarding schools and seminaries. Many of them went into ecclesiastic training without any sexual experience to speak of, and were subsequently forced into lifelong abstinence by the vow of celibacy. Even before celibacy was introduced in 1075, there were men of faith who withdrew to the desert to escape secular temptations, but as Sanders writes, their asceticism was 'an individual tour de force of excellent virtue reserved to few.'<sup>3</sup> The near-superhuman discipline practised by some became a norm imposed on all. Perhaps, Sanders speculates, desecrating the innocence of a child untouched by sexuality is a compulsive act of revenge for one's own celibate sacrifice.

Many of the drawings are built on observations from social life, some of them so offensive that they stick around in memory for a long time. One example is the loud, obnoxious behaviour of men who demand all attention without having any capacity for empathy. Rather than explicitly proclaiming her outrage about this conceitedness, the artist remains a silent observer to a shocking reality. Unmoved, Rudelius drafts a survey of affairs in her work. And affairs are bleak.

Growing up in the 1960s and 1970s, like the artist, you'd be forgiven for dreaming about how your life would improve from upward social mobility, better education, and more equality. But this confidence in the future has not proved tenable. As the elite grows richer, the middle class is eroded, and the working class is mired ever deeper in poverty. Never before has the gulf between rich and poor been greater. As indicated by a recent Oxfam Novib report, the twenty-six richest people on earth control as much wealth as the poorest half of the world population. The rich saying that their charity is intended to improve the world is nothing but a distraction from their overexploitation of that very world.<sup>4</sup> It seems that the only way to a better life for prospectless women from poverty-stricken nations is by serving as commodities on the western commercial marriage market. Just look at the drawing of an officer kissing his young bride's hand. What was once an expression of courtesy has turned to resemble a claim being staked: the man bends forwards, controls the room, nearly jams her hand into his mouth. His prickly moustache only serves to make the scene more unsavoury.

meer een inbeslagname: de man buigt voorover, beheerst de ruimte, stopt haar hand bijkans in zijn mond. Zijn borstelige snorretje maakt het allemaal nog wat viezer.

Seksualiteit, macht, misbruik – de thema's die Rudelius in haar werk aansnijdt, zijn zo oud als de weg naar Rome en eeuwig actueel. Hoe nauw ze met elkaar verweven zijn, mag blijken uit de tekeningen van ontgroeningsrituelen. We zien een jongen met kaalgeschoren hoofd die gedwongen wordt het bier te drinken dat over de balzak van een ander in zijn mond wordt gegoten – de sadistische excessen die zich jaarlijks voordoen in studentenverenigingen komen direct voor de geest. Een andere tekening toont de zogeheten olifantenpas, waarbij naakte jongemannen gebukt achter elkaar aan moeten lopen en elkaar bij de hand vasthouden. Omdat Rudelius de jongemannen heeft geanonimiseerd door hun gezichten uit te vlakken, gaat alle aandacht uit naar de bukkende houdingen van de ontklede lichamen, waarvan de naaktheid alleen maar wordt geaccentueerd door de gedetailleerd weergegeven schoenen. De homo-erotische component van dit ritueel valt moeilijk te rijmen met de homofobie die dominant is in kazernes, gevangenissen en andere gesloten mannengemeenschappen. Bij ontgroeningen is een (homo)seksuele handeling een instrument van vernedering. Schaamte en geheimhouding versterken de saamhorigheid. Eenmaal ingewijd in de groep is er geen weg meer terug.

Als de rij tekeningen een denkbeeldige film vormt, dan is het geluidswerk dat in de zaal weerklinkt de ondertiteling. Een stem declameert statements uit de media die de media die de brandstof waren voor deze tentoonstelling: 'I am a young man with a healthy sex drive', 'Ich bin Mutter, ich bin harmlos', 'The catholic church is protecting unborn life'. Eén passage heeft betrekking op de voortplanting van leeuwen. Een troep leeuwen bestaat uit meerdere vrouwtjes en welpen, en een of twee dominante mannetjes. Als jonge mannetjes seksueel volwassen zijn, verlaten ze de troep en leiden ze een zwervend bestaan. Ze keren pas terug in een troep als ze de leider ervan weten te verslaan. Vervolgens bijten ze de welpjes dood, zodat de leeuwinnen weer krols worden en de nieuwe heerser zijn erfelijk materiaal kan doorgeven. Gedurende enkele dagen wordt een leeuwin zo'n driehonderd keer gedekt, door de eerste leeuw die haar bespringt, maar ook door andere dominante mannetjes. Zo zaait de leeuwin verwarring over het vaderschap en dwingt ze de mannetjes samen te werken om de hele troep te beschermen. Totdat zij op hun beurt worden verjaagd door jongere leeuwen, een bloedig ritueel dat zich elke twee of drie jaar herhaalt. Bij de koning der dieren is heerschappij van korte duur.

Geldt niet hetzelfde voor de 'kroon op de schepping', de mens? Dankzij Michel Foucault weten we dat macht niet iets is wat je uit hoofde van je functie of je titel bezit. Macht heeft iedereen die macht uitoefent. Alle menselijke relaties zijn in meer of mindere mate machtsverhoudingen. Het is een illusie te denken dat je je aan de mechanismen van de macht kunt onttrekken, al helemaal op het vlak van de seksualiteit. Gelijkwaardigheid tussen man en vrouw (en alle andere gradaties in gender) mag een nobel streven zijn, seksuele bevrijding is een utopie. Dat de ongelijkheid tussen mensen wereldwijd onrustbarend toeneemt, is echter een feit.

Dominic van den Boogerd is kunstkriticus en als begeleider en researcher verbonden aan De Ateliers, Amsterdam

1 De installatie werd voor het eerst getoond op de groepstentoonstelling *In the cut. Der männliche Körper in der feministische Kunst* in Stadtgalerie Saarbrücken, 18 mei 2018 – 13 januari 2019, over de (hetero)erotische kijk van de vrouw op het mannelijk lichaam.

2 Dit werk was bij de première in 2008 zijn tijd vooruit: in de Verenigde Staten van Donald Trump is de kwestie van goed leiderschap actueler dan ooit. In *Rites of Passage* resonanceert iets van Trumps omstreden spelshow *The Apprentice*.

3 Stephan Sanders, 'Het grote gewijde zwijgen', De Groene Amsterdammer, 20 december 2018, pp.70-75

4 Armand Giridhardadas, *Winner Takes All: The Elite Charade of Changing the World*, New York, Knopf Publishing Group, 2018

Sexuality, power, abuse – the themes addressed by Rudelius' work are as old as time, and forever current. Their close interconnection is demonstrated by the drawings of hazing rituals. We see a young man, shaved bald, forced to drink the beer that's poured into his mouth along another man's scrotum – the sadistic excesses occurring at student fraternities on a yearly basis instantly spring to mind. Another drawing depicts the 'elephant walk', which involves naked young men forced to walk in a line while holding hands. With the young men's faces obscured to grant them anonymity, all attention is focused on the bare bodies' hunched postures, whose nudity is only accented by the carefully rendered shoes. The homoerotic aspect of this ritual is difficult to reconcile with the atmosphere of homophobia that's prevalent in military barracks, prisons and other secluded men-only communities. In hazings, (homo)sexual acts serve as instruments of humiliation. Shame and secrecy reinforce the sense of fellowship. Once initiated into the group, there's no way back.

If the row of drawings makes up an imaginary movie, the sound work reverberating through the room forms the subtitles. A voice recites statements from the media that fuelled this exhibition: 'I am a young man with a healthy sex drive', 'Ich bin Mutter, ich bin harmlos', 'The catholic church is protecting unborn life.' One excerpt is concerned with the procreational habits of lions. A pride of lions consists of a number of females and cubs, plus one or two dominant males. When the young males reach sexual maturity, they leave the pride to lead solitary lives. They can only return if they manage to defeat the leader of the pride. They then kill the cubs, so that the lionesses come back in heat, allowing the new chief to pass on his genes. Of the course of a few days, a lioness is mated with about three hundred times, not only by the first male who gets to her, but by all the other dominant males as well. This helps the lioness obfuscate the matter of paternity, forcing the males to work together to protect the whole pride. Until they, in turn, are driven out by younger males in a bloody ritual that repeats every two to three years. The king of the jungle never reigns for long.

And does the same not go for the 'crown of creation', mankind? Michel Foucault taught us that power is not held on a basis of one's position or title. Power is held by whoever wields it. All human relations, in a way, are power relations. Thinking you can withdraw from the mechanisms of power is nothing but an illusion, especially when it comes to sexuality. As noble a goal as equality between sexes (and all other gender gradations) may be, sexual liberation is a utopia. But this does not take away from the fact that worldwide inequality between people is increasingly at an alarming rate.

Dominic van den Boogerd is an art critic and an associate tutor and researcher at De Ateliers in Amsterdam

1 The installation was first shown at the group exhibition *In the cut. Der männliche Körper in der feministische Kunst* in Stadtgalerie Saarbrücken, 18 May 2018 – 13 January 2019, about the (hetero)erotic female gaze toward the male form.

2 This work was ahead of its time when it premiered in 2008: the question of sound leadership is more salient than ever in the United States of Donald Trump. There is some resonance of Trump's controversial gameshow *The Apprentice* in *Rites of Passage*.

3 Stephan Sanders, 'Het grote gewijde zwijgen', De Groene Amsterdammer, 20 December 2018, pp.70-75

4 Armand Giridhardadas, *Winner Takes All: The Elite Charade of Changing the World*, New York, Knopf Publishing Group, 2018

A group of lions is called a pride. A pride is a number of related females and a smaller coalition of dominant males. Young male lions stay in the pride until



Among human beings, the struggle for influence and survival is often sublimated and not overtly life threatening. This fight for survival may be cultivated into initiation rites, where a

they are sexually mature, only returning to the pride when they are strong enough to defeat the older males. – After violently taking over the pride,



far lower number of participants die in the outcome and power can be retained for a lifetime – Hazing, called *ontgroening* in Dutch, are ritualized activities often put in place

the new coalition of males will attempt to kill all living cubs. The biological benefit of this infanticide is to bring the female lions into heat, making it possible



at universities, military settings and large corporations, to name some examples. These plays involve the humiliation of participants and establish a hierarchy,

for the new dominant males to rapidly spread their genetic legacy. – In just a few days, the female lions will copulate up to 300 times with all dominant males.



often invoking homoerotic elements used to degrade and so to instill homophobia. – For those already in wealth, hazing helps to introduce the idea of struggling to their

When one male has had enough, she allows the next in line to take over. By having sex with all the coalition partners, the female lions obscure the issue



young and to train future leaders in hierarchy enforcement and humiliation, as well as to select poorer members of society to bring new talent and beauty into their circle.



of paternity. – This forces the dominant males to work together to protect the pride and their cubs, until the moment when they too are disposed of.



– In human society, the rich usually generate their money through inheritance and wide-scale exploitation of natural and human resources. Members of the ruling

– On average, the dominant males are replaced every two to three years.

– Ik heb er recht op



class use their access to power and excessive capital to maintain structures that protect their investments. – The surplus of poor people not necessary for further wealth

– Nu weet ik waarom mijn relaties altijd stuk liepen. Wij mannen zijn genetisch zo gemaakt dat we ons zaad zoveel mogelijk moeten verspreiden.



accumulation is culled in a variety of manners, including wars, religious conflicts, drugs, poor or no healthcare, bad housing and education, and a lack of social justice.

- The catholic church is protecting unborn lives

- I had to run her over, she disrespected me



- Reducing the number of young poor people also cuts competition for fertile sexual partners and scarce resources, and it reduces the risk of uprising and therefore

– I earned everything I own

– Ich bin Mutter ich bin harmlos

– He is a young man with a healthy sex drive



redistribution of wealth. – In this system, intimidation and degradation at an early age helps prepare humans for acceptance of exploitation and submission.

# Koka Ramishvili

kleine zaal  
M HKA

*War from my Window* 1991-1992

*Change* 2005

Leen De Backer, curator M HKA, Antwerpen / Antwerp



Het oeuvre van Julika Rudelius (Keulen, 1968) laat zien hoe macht en misbruik van macht een soort accelerator zijn voor menselijk gedrag. Zij identificeert de gedragscodes van zowel individuen als groepen van mensen.

In haar films neemt ze radicaal de positie in van buitenstaander en observator. Ze stelt de dingen pijnlijk scherp voor en laat geïnterioriseerde machtsrelaties zien. Daarbij reproduceert ze sociale interacties en dikwijls onbewust gedrag in re-enactments. We zien scènes waarin rijke mannen vertellen over wat geld hen doet, waarin Afrikanen zeggen wat het woord zwart voor hen betekent en waarin allochtonen spreken over hun liefde voor merkkledij. De situaties zijn herkenbaar voor iedereen. Het zijn beelden die de waarden van een samenleving documenteren en tegelijk in één keer een hele machtsrelatie decoderen. Zelf zegt Rudelius: 'Ik leg de nadruk niet op statements maar op woordkeuze, lichaamstaal en intonatie. Zij geven verborgen bedoelingen prijs. De combinatie van beeld en taalgebruik kan heel griezelig zijn.'

In haar tekeningen zet ze met een uitermate lichte lijnvoering tafereleer neer die gaan over afhankelijkheid, onderwerping en indoctrinatie. Hier maakt de documentaire plaats voor het verhalende.

Haar focus op de machtsverhoudingen en sociale codes tussen mensen geven ons een nieuwe blik op de samenleving en voorzien haar werk van een politieke geladenheid.

Koka (Akaki) Ramishvili (Tbilisi, Georgië, 1956) woont en werkt in Genève. Zijn werk heeft een meer directe politieke dimensie dan dat van Julika Rudelius, maar de strategie die hij gebruikt is vergelijkbaar met de hare.

Ramishvili werd tijdens de Sovjetperiode in de Kaukasus geboren. Hij volgde een opleiding in de schilderkunst, maar vond dat hij in de lange 'overgangperiode' die volgde op de hernieuwde

The oeuvre of Julika Rudelius (Cologne, 1968) shows the ways power and abuse of power can act as accelerators of human behaviour. She identifies the behaviour codes governing both individuals and groups of people.

She radically positions herself as an external observer in her films. She casts a painfully sharp light to expose internalised power relations, reproducing social interactions and typically unconscious behaviour in re-enactments. We're treated to scenes of rich men talking about what money means to them, Africans talking about what the word 'black' means to them, and immigrants talking about their love for branded clothing. The situations are instantly recognisable. These are images that document the values of a society while immediately decoding an entire power relationship. Rudelius herself has the following to say: 'I don't focus on the statements, but rather on the choice of words, body language, and tone. That's what draws out underlying intentions. The combination of visuals and language use can be quite uncanny.'

In her drawings, she uses exceptionally light line work to portray scenes about dependence, submission and indoctrination. The documentary angle is supplanted by the narrative.

Her focus on power relations and social codes between people provide a fresh look at society and imbue her work with political engagement.

Koka (Akaki) Ramishvili (Tbilisi, Georgia, 1956) lives and works in Geneva. His work has a more immediate political dimension to it than Julika Rudelius', though his approach is similar to hers.

Ramishvili was born in the Caucasus during the Soviet era. He was trained as a painter, but decided he could no longer create classical 'artistic' works in the long transition period

onafhankelijkheid van Georgië in 1991 niet langer klassieke 'kunstzinnige' beelden kon maken. In plaats daarvan begon hij aan een continue visuele analyse van de nieuwe werkelijkheid. Hij begon zich toe te leggen op het maken van 'documentaire' beelden waarin hij geregeld werk van andere auteurs integreert. Daarover zegt hij: 'Wanneer ik iets documenteer wordt het een deel van de geschiedenis: de geschiedenis van een mens, een land of een ontwikkeling. Ik bedoel, het is een echt deel van de geschiedenis. Daarom ben ik gedurende de afgelopen tien jaar bezig geweest met documentatie.'

*War from my Window* gaat over de Georgische burgeroorlog van 1991-1992 waarbij uiteindelijk de regering van Zviad Gamsakhurdia werd omvergeworpen. In deze reeks zwart-wit foto's documenteert Ramishvili het begin van de strijd: een twaalf dagen durende belegering van het parlement. Gedurende die periode fotografeert de kunstenaar de onlusten in het centrum van de hoofdstad Tbilisi vanuit zijn raam.

De foto's tonen een panoramisch zicht op de stad, met in de verte het belegerde parlement. Soms is er een lichte afwijking naar rechts, soms naar links. De foto's worden als een draaiboek, een verhaal getoond. Het dagelijkse tempo van deze beelden voert de toeschouwer mee in de emoties van deze twaalf dagen. Maar doordat het gaat om vergezichten, waarbij de rook van de bommen in een bevreemdend contrast staat met de ogenschijnlijk kalme en onverschillige voorgrond, lijkt het oorlogsgebeuren geen centrale plaats in te nemen. Het is een onderdeel geworden van de normale gang van zaken, als in een natuurlijk proces. Ook wanneer er fysieke vijandelijkheden plaatsvinden in het stadscentrum, vervolgen de inwoners hun dagelijks leven: winkels, cafés, bioscopen zijn geopend; mensen gaan naar hun werk en keren terug naar huis. Het fotograferen vanuit het raam van de eigen woning wordt zo een metafoor voor de duale en flegmatieke houding van het merendeel van de inwoners van de stad ten opzichte van de gebeurtenissen.

De video *Change* van Ramishvili reflecteert over een volgende woelige periode in Georgië. De Rozenrevolutie van 2003 was een geweldloze 'straatrevolutie'. Bij de verkiezingen had Sjevardnadze zich herkozen verklaard, terwijl de OVSE grote onregelmatigheden had vastgesteld. De oppositie, onder leiding van Saakasjvili, riep op tot burgerlijke ongehoorzaamheid en beloofde een vergaande democratisering van het land. De rebellie bereikte een hoogtepunt op 22 november 2003, toen de oppositie een parlementssessie verstoorde door met rozen in de hand binnen te stormen en de president het zwijgen op te leggen (vandaar de naam 'Rozenrevolutie'). Koka Ramishvili combineert in de video *Change* nieuwsbeelden van de bestorming met fragmenten uit *Der Sehnsucht der Veronika Voss* (1982) van Rainer Werner Fassbinder. De dramatiek van de beelden, waarin president Edoeard Sjevardnadze wordt afgezet door Micheil Saakasjvili, wordt benadrukt doordat de film in vertraagde modus is opgenomen. Daardoor veranderen de politici in een bewegende abstracte kluwen. De beelden gaan over in een portret van Veronika Voss, de afgetakelde filmster uit Fassbinders film. Ramishvili verbindt zo de Rozenrevolutie met het naoorlogse Duitsland, waarin Voss terugdenkt aan haar succesvolle carrière ten tijde van het nazi-regime.

Net als Julika Rudelius reageert Koka Ramishvili op de sociale gedragscodes die hij observeert. Ook hij reflecteert daar eerder op dan dat hij positie inneemt. Hoe gedragen de inwoners van een belegerde stad zich? *Change* laat een ironische tegenstelling zien tussen de mannelijke choreografie van de staatsgreep – waarbij drang naar macht een belangrijke rol speelt – en Fassbinders vrouwelijke, melodramatische scène van wegwijnende vitaliteit, gevolgd door de dood.

Zelfs wanneer in de werken van Ramishvili en Rudelius de werkelijkheid als een feit verschijnt, blijft deze deel uitmaken van een puur spel dat die werkelijkheid laat zien als een nooit eindigende keten van machtsrelaties, soms uitmondend in geweld, altijd rustend op een bedding van alledaagse normaliteit.

after Georgia regained independence in 1991. Instead, he began working on a continuous visual analysis of this new reality. He applied himself to creating 'documentary' images, frequently integrating work by different authors. He comments: 'When I document something, it becomes part of history: a history of a person, a country, or a development. I mean, it's an actual part of history. That's why I've been concerned with documentation over the past ten years.'

*War from my Window* is about the Georgian civil war of 1991-1992 that culminated with Zviad Gamsakhurdia's government being overthrown. This series of black-and-white photographs shows Ramishvili's documentation of how the struggle started: a twelve-day siege of the parliament building. During this period, the artist photographed the riots in the centre of the country's capital Tbilisi from his window.

The photographs provide a panoramic view of the city, with the besieged parliament off in the distance. Some have a slight deviation to the right, others to the left. The photos tell a story, like a playbook. In the daily rhythm of the images, viewers are taken along with the emotions of these twelve days. But the panoramic perspective, with the smoke of the bombs standing in alienating contrast with the seemingly calm and indifferent foreground, robs the theatre of war from its centre stage. It's turned into a part of the daily routine, like in a natural process. Even as physical clashes take place in the city centre, residents continue with their daily lives: shops, bars and cinemas remain open; people go to work and return home. This turns taking pictures from the window of one's home into a metaphor of the dual and phlegmatic stance the inhabitants show towards the events.

Ramishvili's video *Change* reflects on the next period of turmoil in Georgia. The Rose Revolution of 2003 was a peaceful 'street revolution'. As Shevardnadze declared his re-election, the OSCE observed severe irregularities with the elections. The opposition, led by Saakashvili, made an appeal to civil disobedience, promising a drastic democratisation of the country. The rebellion reached its peak on 22 November 2003, when the opposition disrupted a parliamentary session as they stormed in carrying roses to silence the president (hence the name 'Rose Revolution'). In his video *Change*, Koka Ramishvili combines news footage of the storming with fragments from *Der Sehnsucht der Veronika Voss* (1982) by Rainer Werner Fassbinder. The dramatic quality of the footage, which shows president Eduard Shevardnadze being deposed by Mikheil Saakashvili, is emphasised by being filmed in slow motion. This transforms the politicians into a moving, abstract tangle. The footage then transitions to a portrait of Veronika Voss, the past-har-prime actress from Fassbinder's film. This allows Ramishvili to connect the Rose Revolution to post-war Germany, where Voss reminisces about her successful career during the Nazi regime.

Just like Julika Rudelius, Koka Ramishvili responds to the social behaviour codes he observes. And like her, he reflects on them, instead of taking a position. How do the residents of a city under siege behave? *Change* shows an ironic opposition between the masculine choreography of a coup – largely characterised by an urge for power – and Fassbinder's feminine, melodramatic scene of languishing vitality, followed by death.

Even when the works of Ramishvili and Rudelius depict reality as a fact, it remains part of a simple game that shows reality as a neverending chain of power relationships, occasionally culminating in violence, always resting on a foundation of everyday normality.



## Julika Rudelius

Julika Rudelius (Keulen, 1968; woont en werkt in Amsterdam) maakt films, video's en performances. In de benedenzaal laat ze drie video-installaties zien. De film *Ridders* wordt hier voor het eerst getoond. Dat geldt ook voor de tekeningenreeks met voice-over in de bovenzaal.

### benedenzaal

- 1 **Ridders** p. 4, 5  
gesynchroniseerde 2-kanalen HD videoinstallatie  
op 2 beeldschermen, 2019

De film *Ridders* laat een samenkomst zien van een groep jongeren met scooters. Op een leeg plein draaien ze eindeloos rondjes over tegels met een decoratief cirkelpatroon. Eén van de jongens rijdt in een binnenste cirkel tegen de richting in: hij maakt van het optreden een ballet.

De camera beweegt tussen de jongens door, maar breekt niet in hun wereld in. Telkens probeert ze de groep te naderen, de rondjes mee te draaien, deel te nemen aan het gesprek. Ze zit er middenin, maar het is alsof ze lucht is.

camera: Jeroen Bronckers  
geluid: Vincent Kars  
edit: Julika Rudelius  
assistenten: Mayis Rukel, Melle van Herwaarden  
set en assistent: Eke Kriek  
speciale dank voor assistentie productie: Charlotte Bijl  
met: Valentino, David, Khalid, Jeremy, Baader, Aziz Amin, Volkan, Arjen

- 2 **The Hare** p. 6, 7  
HD videoinstallatie op 4 beeldschermen,  
variabele houten constructie, 2018

Op een houten constructie staan vier beeldschermen opgesteld. Daarop zijn beelden te zien van flanerende mannen in uitdagende poses. Aan hun lichaamsbouw en kleding zie je dat ze op de top van hun schoonheid en kunnen zijn. De camera beweegt om de mannen heen, nadert, zoomt in – steeds op kruishoogte. De dunne stof van hun broeken is het enige wat hun naaktheid nog bedekt. Bewegen de mannen zo sensueel vanwege de laaghangende camera die hen met een seksistische blik belooft en benadert?

camera: Bert Oosterveld, Julika Rudelius  
edit: Julika Rudelius  
met dank aan: John Maatman, Martijn Meester, Roy van Kessel,  
Bas van Rijnsoever

Dit werk is mogelijk gemaakt dankzij Stadtgalerie Saarbrücken (D).

- 3 **Rites of Passage** p. 8, 9  
HD videoinstallatie op 2 beeldschermen, 2008

Jarenlang probeerde Julika Rudelius toegang te krijgen tot management-trainingen en activiteiten van studentencorpsen. Haar verzoeken om die te filmen werden steeds afgewezen, omdat tijdens de trainingen bedrijfsgeheimen ter sprake komen, maar het zeker ook over een intimiteit tussen trainer en cursist gaat. Een toeschouwer zou de exclusieve een-op-een ontmoeting verstoren. Uiteindelijk besloot ze zelf de ontmoetingen tussen oudere politici en hun pupillen te ensceneren. De film *Rites of Passage* laat zien dat vernedering en indoctrinatie de basis zijn voor de carrière van toekomstige

politici. Zij leren een charismatisch leider te zijn, wat volgens de trainer wil zeggen dat je altijd geloofwaardig moet zijn, ook als je niet de waarheid spreekt. Dat je de harten moet winnen van degene tot wie je spreekt. Dat je nooit angst of twijfel mag uitstralen, omdat daardoor de magie wegvalt. 'Het gaat niet om de boodschap, maar om de boodschapper,' benadrukt de cursusleider meermaals. 'Het maakt niet uit wat je zegt. Je moet er alleen voor zorgen dat mensen je volgen.' Met de titel *Rites of Passage* verwijst Julika Rudelius naar de overgangsrituelen die plaatsvinden op het moment waarop iemand in een nieuwe levensfase komt. Ben je eenmaal over de grens gegaan, dan kun je niet meer terug.

camera: Kiki Allgeier, Bert Oosterveld  
edit: Martin Hansen  
productie NYC en licht: Billy Gregoriadis  
geluid: Max Uesugi  
assistenten: Amber Landis (DC), Kirbi Marges (NYC), Aisling Roche (NYC)  
locaties met dank aan: Player's Club of New York City, City Club of Washington  
courtesy: Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart (D)

Dit werk is mogelijk gemaakt dankzij de genereuze ondersteuning van het Mondriaan Fonds, Van Abbemuseum, The Smart Museum of Art, University of Chicago, Galerie Reinhard Hauff (D).

### bovenzaal

- 4 **Matters recorded** p. 10 – 23  
installatie, tekeningen, voice-over, 2019

In de tekeningenreeks op de oogverblindend witte bovenverdieping wordt het menselijk leven op een onpersoonlijke, zo objectief mogelijk manier benaderd. Een voice-over klinkt op de achtergrond en begeleidt de blik van de toeschouwer. Eigenlijk is alles hier 'achtergrond'. Je kunt de zaal betreden en ver van de tekeningen en gesproken woorden wegblijven, maar je kunt er ook langzaam voor open gaan staan. Rudelius vergelijkt de reeks tekeningen met filmmontages: hier zijn de beelden als een 'tijdlijn' gemonteerd.

In deze installatie kijkt Julika Rudelius naar het gedrag van machthebbers. In aansluiting op de film *Rites of Passage* zijn de tekeningen te zien als beelden van overgangsrituelen: de ontgroeningen, verkrachtingen, vernederingen en geweldsdaden maken dat mensen ongewild in een andere levensfase komen. Zowel de daders als hun slachtoffers hebben lichamelijk en geestelijk een grens overschreden.

In de voice-over vergelijkt Rudelius machtsverhoudingen tussen leeuwen met die tussen mensen. Vanuit een 'biologische' invalshoek is iedereen bepaald tot de natuurlijk constitutie waarmee hij is geboren en heeft niemand iets over zijn daden en wandaden te zeggen. Het alibi voor geweld is de natuur.

De onderwerpen van de tekeningen wilde Julika Rudelius al heel lang filmen, maar dat bleek onmogelijk. Daarom ging ze ze tekenen – een techniek die ze niet beheerste, maar al tekenend onder de knie kreeg. Gaandeweg bleek dat de onderwerpen die niet gefilmd wilden worden wel wilden worden getekend.

tekeningen  
met dank aan: Margot Verhoeven, Cornelis Gollhardt, Marty Lamers,  
Patrick Matthews

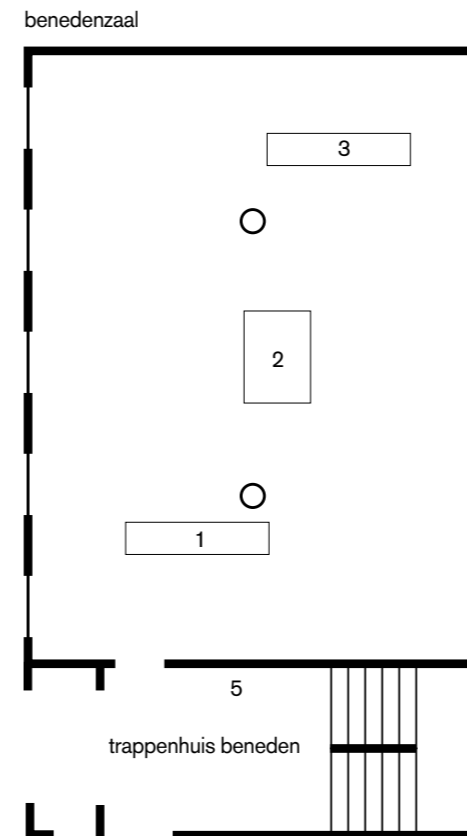
voice over  
met dank aan: Lenne Priem, Brigitte O'Reagan, Antje Weiss

### multiple p. 32

- 5 **skins, elevator (2x)**  
**skins, paperrol**  
**skins, smoke**  
**skins, alley**  
**skin, suit**

Pigmentprint op bariet papier, renaissance wax,  
30 x 40 cm

De multiple van Julika Rudelius is speciaal voor deze tentoonstelling gemaakt, in een oplage van zeven exemplaren. Hij is voor € 250,- te koop in Club Solo.

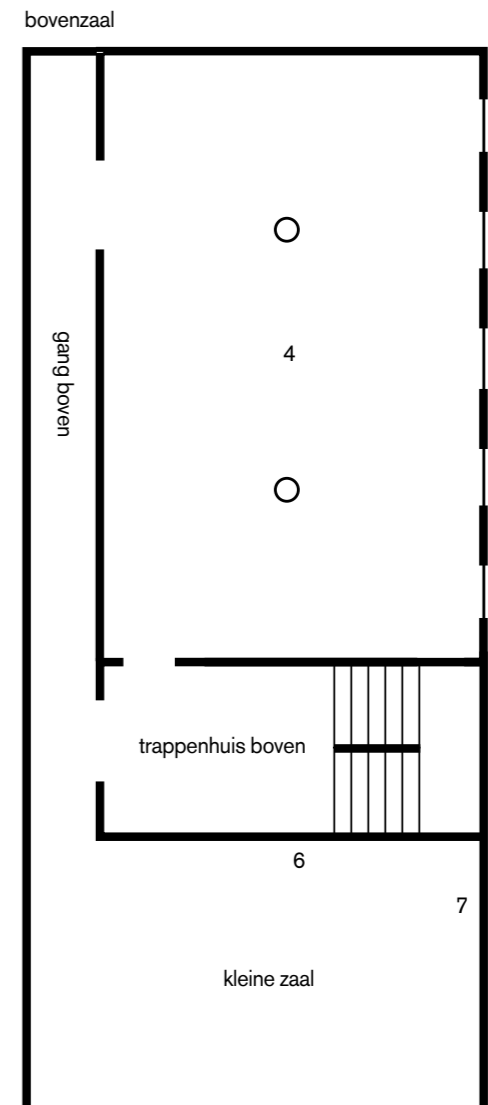


### kleine zaal

### Koka Ramishvili

- 6 **War from my Window** 1991-1992 p. 24, 26  
installatie, zw-w foto's, 12 x (30 x 40 cm)  
collectie M HKA, Antwerpen

- 7 **Change** 2005 p. 27  
dvd, 4:20 min  
collectie M HKA, Antwerpen





Club Solo brengt solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Curatoren van het Van Abbemuseum (Eindhoven), M HKA (Antwerpen), Gemeentemuseum Den Haag en SMAK (Gent) reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij iedere tentoonstelling verschijnt een catalogus met daarin een tekst van een auteur, gekozen door de kunstenaar, en een tekst van de curator van het participerende museum.

Club Solo presents solo exhibitions of Dutch and Belgian artists. Curators of the Van Abbemuseum (Eindhoven), M HKA (Antwerp), Gemeentemuseum Den Haag (The Hague) en SMAK (Ghent) respond to the artist's work by adding a specific contribution from their collection to the exhibition. A catalogue is published to accompany each exhibition, containing one article written at the artist's request, and another written by the curator of the participating museum.

met dank aan / thanks to

Gemeente Breda / The City of Breda NL, Provincie Noord-Brabant NL, Mondriaan Fonds, M HKA, Leen De Backer (M HKA) Stichting Stokroos en het Tijlfonds (Prins Bernard Cultuurfonds)

tentoonstelling / exhibition

productie / production Thomas Bakker

publicatie / publication

tekst / text Dominic van den Boogerd, Leen De Backer, Florette Dijkstra (p. 28, 29)

ontwerp / design Berry van Gerwen

fotografie / photography Peter Cox

vertaling / translation Lenne Priem

redactie / redaction Florette Dijkstra

druk / print Gianotten Printed Media, Tilburg NL

Club Solo

Thomas Bakker, Marijke de Bie, Iris Bouwmeester, Mayke Breukers, Joni Cousins, Florette Dijkstra, Berry van Gerwen, Anthonie Peeters, Lorelinde Verhees, Raquel Vermunt

Een uitgave van Club Solo / A Club Solo publication

Antonietta Peeters 24 augustus – 7 september 2014

Wesley Meuris 23 november – 21 december 2014

Erik Wesselo 22 februari – 22 maart 2015

Voebe de Gruyter 3 mei – 31 mei 2015

Peter Otto 6 september – 4 oktober 2015

Iris Kensmil 1 november – 29 november 2015

Ton Boelhouwer 28 februari – 28 maart 2016

Gert-Jan Prins 1 mei – 29 mei 2016

Ine Lamers 18 september – 30 oktober 2016

Karin Arink 20 november – 18 december 2016

Q.S. Serafijn 27 januari – 5 maart 2017

Gerald van der Kaap 23 april – 28 mei 2017

Klaar van der Lippe en Bart Stuart 10 september – 8 oktober 2017

Hester Oerlemans 19 november – 17 december 2017

George Korsmit 26 januari – 25 februari 2018

Keiko Sato 25 maart – 22 april 2018

Stijn Peeters 27 mei – 24 juni 2018

Karel Doing 6 september – 21 oktober 2018

Joke Robaard 25 november – 23 december 2018

Julika Rudelius 26 januari – 3 maart 2019

© Club Solo 2019

ISBN/EAN 978-94-93119-02-4

CLUB  
SOLO

Kloosterlaan 138

4811 EE Breda NL

clubsolo.nl



karin  
arink



iris  
kensmil



stijn  
peeters



wesley  
meuris



klaar van der lippe  
bart stuart



joke  
robaard



keiko  
sato



hester  
oerlemans



antonietta  
peeters



george  
korsmit



karel  
doing



ine  
lamers



peter  
otto



erik  
wesselo



voebe  
de gruyter



qs  
serafijn



gert-jan  
prins



ton  
boelhouwer



julika  
rudelius



gerald  
van der kaap

