

dick
verdult

dick verdult

gesprek tussen / conversation between

Daniel Garza Usabiaga

kunsthistoricus en onafhankelijk curator, Mexico / art historian and independent curator, Mexico

en / and

Clara Pallí Monguilod en/and

Johan Gustavsson

artistiek leiders van 1646, Den Haag / artistic directors of 1646, The Hague

18 oktober – Clara en Johan

Hola Daniel, heel fijn dat drie grote liefhebbers van Dicks werk met elkaar in gesprek gaan over zijn komende tentoonstelling bij Club Solo. We verheugen ons op het delen van onze indrukken en geheime voorkeuren.

We hopen oprecht dat deze tekst Dicks werk eer aan doet en de lezer net zo in beweging brengt als iemand die zijn werk voor zich ziet. Maar daarvoor is dit misschien niet de juiste tijd en plaats, en daarom houden we het bij een dialoogvorm.

De eerste introductie tot Dick was rond 2009, op een frenetische dansavond in Filmhuis Den Haag, bij de beats van *Dick El Demasiado*. Het was liefde op het eerste gezicht. Dat resulteerde in een performance in 1646 (Den Haag, 2010). Toen voor ons daarna duidelijk werd dat Dicks betoverende energie niet alleen een muzikale vorm had maar ook een beeldende, volgde bij ons een grillige, prachtige solotentoonstelling.

Dicks energie is iets om even bij stil te staan en te koesteren. Tijdens onze ontmoetingen ervaren we een paar dingen even sterk: een sfeer van goedlachsheid, een onbedwingbare maaklust en een verlangen om zoveel mogelijk creativiteit uit het leven te persen. Het lijkt alsof er niks is dat niet zijn denken en handelen in beweging kan zetten. Hij combineert de behendige oneerbiedigheid van een nar en de kracht en het idealisme van een punker met het elegante taalgevoel van een dichter.

Over taal gesproken: Dicks jonge jaren in het buitenland en zijn levenslange band met Latijns-Amerika lijken zijn eclectische houding tegenover werk en leven te hebben gevormd. Dick heeft de drang alles vloeibaar en 'ongrijpbaar' te houden, zowel in de uiteenlopende vormen die zijn werk aanneemt als in de

18th October – Clara and Johan

Hola Daniel, so glad that three lovers of Dick's work can engage in a conversation about his coming exhibition at Club Solo. It will be a pleasure to exchange impressions and secret predilections as we go along.

We would hope this text could do justice to Dick's practice and displace the reader in the same way as when one encounters his work, but as this might not be the right time and place to do so, we will keep it within a dialogue form.

Thinking back to our first introduction with Dick, it was around 2009 during a frenzy dancing night at Filmhuis Den Haag to the beats of *Dick El Demasiado*. It was love at first sight. It resulted in a following performance at 1646 in 2010 and later into a crazy and beautiful solo exhibition, once we discovered that Dick's mesmerising energy was not only materialising into musical shapes but also visual ones.

Dick's energy is something worth stopping and cherishing for a bit. When we meet him, there are a few things that we experience equally as strongly: a sense of laughter, an irrepressible urge to make, as well as the longing to extract as much creativity from life as he does. It feels there is nothing that can't spark his thinking and making. He combines the skilful irreverence of the jester, the power and idealism of the punk, with the gracious feel for language of the poet.

Speaking of language, Dick's early years abroad and his lifelong connection to Latin America seem to have shaped the eclectic approach to his work and his life, in general. There is an urge for Dick to keep things fluid and 'uncatchable', so to speak. Both through the various shapes his practice takes, as well

oneindige betekenissen ervan. De werken lijken ons er steeds aan te herinneren dat niets voor vanzelfsprekend moet worden aangenomen. Het is die zelfverzekerde houding tegenover de complexiteit van de wereld die maakt dat humor en kritiek krachtige tools zijn in Dicks werk.

Een voorbeeld zijn de twee vlaggen die in de tentoonstelling zijn te zien. Ze verwijzen naar 'El Condor Pasa', de bekende song van Simon & Garfunkel uit 1970, en indirect naar Operatie Condor (Plan Condor).

De werken lijken op vlaggen, maar bestaan in feite uit stukken karton die aan elkaar zijn bevestigd. De materialen die Dick gebruikt en hergebruikt, en de manier waarop hij ze bewerkt, hebben net als zijn snelheid en scherpte iets heel directs. Daaraan kun je zien dat hij zich bij het tonen van zijn sociaal-politieke visie altijd baseert op het alledaagse. Zo slaagt hij erin om het van pretentie te ontdoen en wordt zijn poging tot kritiek en tot het doen wankelen van machtsvormen moeilijk te weerstaan. Die gekozen esthetiek doen denken aan de urgentie waarmee protestborden worden gemaakt: er is geen tijd te verliezen, het gaat om het directe gebaar, het is het enige wat telt en het is nu of nooit.

Keren we terug bij de vlaggen, dan lezen we op een ervan: 'En el 1970 Saymon y Garfunkel cantan, prefiero ser martillo que clavo'. Op de tweede vlag is deze tekst deels naar het Engels vertaald: 'I would rather be a hammer than a nail'.

Op de vlaggen zijn de namen 'Simon' en 'Garfunkel' humoristisch gespeld, zoals een Spaanstalige ze misschien zou verhaspelen, of zoals een Spaanstalige de spot kan drijven met Engelse woorden die hij als oneigen ervaart. Onderaan de vlaggen zie je de portretten van beide zangers met een spijker in hun hoofd.

Humor is een krachtig middel om met machteloosheid om te gaan en ook een sterke vorm van individueel en collectief verzet.

Daniel, hoe relateer jij de combinatie van humor en kritiek in Dicks werken met de Latijns-Amerikaanse culturele context waaruit ze zijn voortgekomen?

24 oktober – Daniel

Ik vind het werk dat je noemt erg goed. In 2020 heb ik een van de vlaggen tentoongesteld in het stadje Pátzcuaro in de Mexicaanse staat Michoacán. Het bijzondere is dat Dick hierin de song van Simon & Garfunkel uit het begin van de jaren zeventig combineert met een min of meer open verwijzing naar Operatie Condor, die vanaf het midden van dat decennium van kracht was in Zuid-Amerika.

Simon & Garfunkel namen 'El Condor Pasa' – een Peruaanse zarzuela/folksong uit 1913 – als uitgangspunt voor een soort melige hippie-hymne, die in de jaren zeventig wereldwijd populair werd. De songtekst ademt nogal de tijdsgesest: 'I'd rather be a forest than a street ...'. Heel hippie. Maar in Dicks schilderij krijgt de popsong – een product van de Amerikaanse cultuurindustrie – door de verwijzing naar Operatie Condor meteen een lugubere betekenis. Zoals bekend was Operatie Condor een programma uit de koker van de CIA, die hierin samenwerkte met een aantal Zuid-Amerikaanse militaire regimes (in Bolivia, Argentinië, Brazilië, Uruguay, Chili, Paraguay), met het doel linkse ideeën en initiatieven in die landen te ontmantelen en te vernietigen. Communisti-

as through the open 'endedness' of the meaning the works sustain. They seem to constantly remind us that one should never take things for granted. It is exactly this self-assurance in the intricate nature of things, that makes humour and criticism two of the most powerful tools in Dick's work.

An example of this is the two flags that will be hanging in the exhibition. They reference the song 'El Condor Pasa' by Simon & Garfunkel (1970), and indirectly the Condor Plan.

While the two works resemble flags, they are made of cardboard pieces attached together. There is an immediacy to the materials Dick uses and reuses for his work, as well as to their treatment. It feels very connected to the quickness of his wittiness. It reflects the will to ground his social and political commentary within a sense of dailyness. In this way, he manages to undress it of any pretentiousness, which is very compelling when trying to criticise and shift forms of power, in a broad sense. These aesthetics also remind us of the urgency with which protest signs need to be made. No time for thinking, rather direct gestures, made in the moment, because it is crucial.

Returning to the flags, in one of them we can read the text 'En el 1970 Saymon y Garfunkel cantan, prefiero ser martillo que clavo' which in the second flag is partly translated to English 'I would rather be a hammer than a nail'.

In the flags, Simon & Garfunkel's names are humorously written in the way a Spanish speaking person could pronounce them, or in the way a Spanish speaking person would make fun of an English word that feels foreign to them. At the bottom of the flags, the cartoon-like portraits of the singers are now nailed in their heads.

Humour is a powerful coping mechanism when you feel powerless, and a strong form of resistance on a private and collective level.

Daniel, how do you experience the combination of humour and criticism in these works in relation to the Latin American cultural context they emerge from?

24th October – Daniel

I really like the work that you mention. I was able to exhibit one version of it in 2020 in the town of Pátzcuaro in the Mexican state of Michoacán. I think this flag is quite unique as it confronts the song by Simon & Garfunkel, premiered in the early 70s, with a more or less open reference to the Condor Plan that was at work in South America from the middle of the decade.

Simon & Garfunkel took 'El Condor Pasa', a zarzuela/folk-song from Peru conceived in 1913, in order to produce a sort of cheesy hippie anthem that became popular around the world in the '70s. Some lyrics are very zeitgeisty for the epoch: 'I'd rather be a forest than a street ...', very hippie. By alluding to the Condor Plan, this product of the American culture industry, this pop song, becomes a bit ominous in Dick's painting. As it is known, the Condor Plan was a program developed by the American CIA along with several military regimes of South America (Bolivia, Argentina, Brasil, Uruguay, Chile, Paraguay) in order to dismantle and annihilate leftist thought and action, such as Communist parties, social activists and anyone critical of such governments. Dick highlights some lyrics from Simon & Garfunkel's song, such as 'I'd rather be a hammer than a nail',

sche partijen, sociaal-activisten en iedereen die het waagde zich kritisch uit te laten over de regimes waren het doelwit. Dick licht een aantal fragmenten uit de song van Simon & Garfunkel, zoals 'ik ben liever een hamer dan een spijker', waarmee hij zinspeelt op de onderdrukking en het geweld in het Zuid-Amerika van destijds, inclusief de Andes. Naar mijn mening confronteert het werkstuk het rijke, geënterde Westen zonder omwegen met de keiharde politieke realiteit van Zuid-Amerika.

Dicks gevoel voor humor speelt in dit werk een duidelijke rol. Maar niet iedereen zal het zien, en dat is ook prima. Humor is subjectief, niet iedereen kan of wil alle nuances snappen of ontcijferen. Zeker in onze tijd. Ik meen overigens ook een bepaalde humor te zien in Dicks maakproces. Zoals gezegd, in deze vlag beschilderde hij karton van bierverpakkingen – in die zin behoorlijk 'oneerbiedig'. Daar komt bij dat ze door hun formaten heel architectonisch overkomen. In 2013, bij Dicks solotentoonstelling in Museo del Chopo in Mexico-Stad, hebben we er verschillende laten zien. In de tentoonstellingsruimte werden ze ingezet als een soort ruimteverdelers, waardoor het geschilderde aan prominentie verloor.

28 oktober – Clara en Johan

Het is zo waar dat niet alle humor aan iedereen besteed is. Dat kan ook de kracht van humor zijn. Dat wordt vaak zichtbaar bij de beleving van insiders-grappen.

Iets hierin doet ons weer terugdenken aan Dicks taalgebruik. Met name de moeite die wordt ingezet om betekenissen te verhullen of om op een strategische manier te verwarren.

Zo zitten zijn *palingbeelden* vol teksten die vaak naast de afbeeldingen zijn geplaatst. Deze werken lijken iets functioneels te willen simuleren, zoals een wegwijzer bedoeld is. Desondanks blijven ze vaak onbegrijpelijk. Niet alleen omdat de teksten vaak in het Spaans zijn geschreven (wat niet iedereen kan lezen), maar ook omdat je geen enkele context hebt waaruit je de betekenis ervan kunt afleiden. Zinnen lijken halverwege te zijn afgesneden, of vervormd tot raadsels of gezegden die de toeschouwer niet kent. Er is een hoop deskundigheid besteed aan het bevorderen van de onbegrijpelijkheid.

In de jaren negentig maakte Dick deel uit van het Nederlandse kunstcollectief Instituut voor Betaalbare Waanzin. Die naam geeft ons misschien een aanwijzing voor wat Dick wil bereiken. Gidst hij ons misschien naar een rijk waar zaken voor zichzelf spreken?

Bij andere series werkstukken lijkt de titel de interne logica te benadrukken, zoals bij de *categorische keramieken*. Deze serie omvat subcategorieën, zoals *mensen met donkere brillen* en *mensen met snorren*. De categorieën kraken in hun voegen van ongemak: dictators en zangers zijn bijvoorbeeld in eenzelfde groep ondergebracht. Hitler met Freddy Mercury en Pinochet met Nana Mouskouri, en dat alleen maar op basis van een vergelijkbare snor of bril. Maar juist die spannende, ongemakkelijke combinaties maken je aan het

in order to allude to the oppression and violence active at the time in South America, including the Andean region. Invariably, the work also confronts the affluent and entertained West with the harsh political reality of South America, I think.

Dick's humour is at play in this work, evidently. However, its quality of feeling might not be for everyone, and I think that is OK. Humour is very particular and not everyone has the ability or the will to understand or decipher certain nuances, especially nowadays. I think there is certain humour in the facture of the works. As you mentioned they are painted on top of cartons used to pack beers. As paintings they are quite irreverent in this sense. To add something in regards to these paintings, I think that because of their size, they are very architectonic. We displayed several of them at Dick's solo show at the Museo del Chopo in Mexico City in 2013, and with them we articulated a sort of interior architecture in the space of the gallery, in which the paintings receded.

28th October – Clara and Johan

It is so true that some humour is not for everyone and, occasionally, that can be its strength too. This is often graspable through the pleasure that inside jokes transpire.

There is something about this that makes us think back to Dick's use of language. Especially the efforts needed to obscure meaning, or the use of strategies to confuse.

In his *eel sculptures*, for example, text appears constantly, often next to images. These works seem to imitate something that is functional, like a sign pointing somewhere, for example. Despite this, they are often unintelligible. Not only because these texts occur many times in Spanish and one might not be able to read it, but because even when you do, you are left with a sense of decontextualisation. Sentences seem to have been cut half way, to have been turned into riddles or into popular sayings that are foreign to the viewer. There is a great amount of craft put into place to the service of misunderstanding.

During the '90s, Dick was part of an art collective in The Netherlands named Instituut voor Betaalbare Waanzin, which translates into something like 'Institute for Affordable Lunacy'. This might give us a hint to what Dick is after, possibly to bring us to a realm where things make sense in their own right?

In other work series, this sense of inner logic seems emphasised by their title. An example of this is the series *categorical ceramics*. These include subcategories such as *people with dark glasses* and *people with moustaches*. Categories that feel squeaky in their content, generating a sense of discomfort, for example by grouping dictators with singers, such as Hitler with Freddy Mercury or Pinochet and Nana Mouskouri by the mere similarity of their moustache or glasses. But it is exactly this tension, in combination with its absurdity, that sparks laughter



lachen – beschaamd en wel. De werken lijken commentaar te leveren op ons absurde denken in categorieën, en meer in het bijzonder op het gevaarlijke reductionisme en het ontlenen van bepaalde rechten die eruit voortvloeien.

Een andere vorm van logica waar Dick soms mee speelt, is het ordenen van zijn werken op basis van de werkmethode. Dit zie je bijvoorbeeld in de *take away* serie en de *one brick clay sculptures* serie. Hoe ervaar jij deze werken?

2 november – Daniel

Dick schrijft songteksten, filmscripts en novellen (fictie), dus het is vanzelfsprekend dat tekst een belangrijke rol speelt in zijn werk. Zoals jullie al aangeven, halen zijn teksten onze gebruikelijke verwachtingen over taal en schrijven compleet onderuit, vooral waar het gaat om betekenis en begripelijkheid. Zijn solotentoonstelling in Museo del Chopo heette *Poemas feos para todos* ('lelijke gedichten voor iedereen'). Die titel klinkt als een bizarre verkiezingslogan. In die tentoonstelling waren tekstwerken opgenomen die bestonden uit incomplete zinnen.



Het leek de bedoeling dat de bezoekers tekstfragmenten kozen, om er vervolgens een volledige zin mee te construeren. Maar het verlangen van de bezoeker naar betekenis werd daarmee niet ingelost. Misschien waren de fragmenten gewoon bedoeld om als korte zinnestukjes of een woordenspel te lezen. Ik vond het in elk geval sterk dat Dick deze werken als gedichten presenteerde. Hij speelt met de kneedbaarheid van taal en ondermijnt daarmee onze meest gebruikelijke aannames en verwachtingen.

Diezelfde logica zie ik terug in jullie tweede punt: het scheppen van categorieën. Naar mijn idee laat Dick met de door hem gekozen categorisaties en groeperingen zien hoe willekeurig de categorieën en classificaties zijn die ons dagelijks leven vormgeven en die we gebruiken om orde te scheppen in de veelheid van de dingen die ons omringen. In de werkstukken toont hij, met opmerkelijke humor, hoe makkelijk het ook anders had kunnen zijn.

2 november – Clara en Johan

Op een of andere manier lijkt Dick met al zijn nadruk op de willekeur van de dingen een soort alchemist te zijn. De jacht naar eindeloze rijkdom wordt in zijn geval de jacht naar oneindige mogelijkheden. Zijn verzamelingen van persoonlijke en historische gebeurtenissen, en van culturele verwijzingen en tradities, ondergaan een transmutatie. Het resultaat levert iets heel nieuws op: het gouden onverwachte.

Je ziet in zijn werk ook een neiging tot een soort personificatie, een middel dat door karikaturisten wordt ingezet. Hij doet dat niet alleen met figuren, zoals met zijn Margaret Thatcher, maar ook met kunstwerken en hun waarde. Bijvoorbeeld met de sculptuur *Poor people's Brancusi* ('armeluis-Brancusi'), waarin hij de motor van een boot heeft omgekeerd om Brancusi's werk te imiteren.

Zie jij de *Tattooed refrigerators* ('getatoeëerde koelkasten') ook als een vorm van personificatie?

and uneasiness at the same time. It feels as if the works comment on the absurdity of categories, in general, and the dangerous reductionism and sense of entitlement they can provide.

Another logic that Dick plays with sometimes, is to group his different works depending on the working method he uses to make them. This is the case, for example, in the *take away* series and the *one brick clay sculptures* series. How do you experience these?

2nd November – Daniel

Dick writes songs, movie scripts and novels (fiction), as such I think it is quite normal that text also plays an important role in his artworks. Here, as you mentioned, his texts betray the normal expectations that we have regarding language and writing, particularly in terms of meaning or 'making sense', so to speak. His solo show at the Museo del Chopo was titled *Poemas feos para todos* (Ugly poems for all). It reads almost as a promise of a bizarre political campaign or something of the kind. Within the exhibition, there were some text-based works that pre-

sented incomplete sentences. It seemed that they were there for the public to take one, two, or more of these fragments in order to construct a full sentence. Nevertheless, the promise of meaning was hardly reached. Or maybe, these fragments were there just to be read like that, as short sentences and play of words. I think it is very astute that Dick framed these works as poems as he plays with the plasticity of language, undermining its most common conventions and expectations.

I think this same logic is at play in the second point that you mentioned: the construction of categories. With his own categories and grouping, I think Dick shows the arbitrariness of all categories and classifications that exist and organise our everyday life and that are there to make sense of multiple things in our world. With his works he shows, with notable humour, how easily things could be otherwise.

2nd November – Clara and Johan

Somehow it feels that with his emphasis on the arbitrariness of things Dick becomes a sort of alchemist. The hunt for eternal richness in his case becomes the hunt of endless possibility. His collection of personal or historical events, cultural references, traditions, undergo a transmutation to come out as something completely different, the golden unexpectable.

His practice also shows a tendency towards impersonation of some sorts, often used in caricature. This does not only apply to figures, like Margaret Thatcher, but also art works and their value. One example is the sculpture *Poor people's Brancusi*, where a boat's motor is turned upside down to imitate Brancusi's sculpture.

Would the *Tattooed refrigerators* be a form of impersonation to you?

2 november – Daniel

Het karikaturale komt veel in Dicks werk voor. Baudelaire roemde de karikatuur omdat het een genre is dat het vermogen heeft om het komische en humoristische nieuwe perspectieven te bieden, en hoogstwaarschijnlijk is dat ook wat Dicks werk doet. Hij gebruikte een van zijn keramieken – een portret van Henry Kissinger – als basis voor een *meme* met het opschrift: 'Hallo, ik ben Henry Kissinger in de vorm van een bierglas. Dick Verdult heeft me zo gemaakt omdat ik leeg ben vanbinnen.' Hier kan men de karikatuur van Kissinger vinden, maar ook de techniek van de personificatie waar jullie het net over hadden.

Naar mijn idee, of in elk geval in mijn ervaring, nemen Dicks tentoonstellingen de vorm aan van een soort *mise-en-scènes*. Zoals dat was bij *Poemas feos para todos*. Je liep de tentoonstellingsruimte binnen en kwam in de setting van een soort bureaucratisch kantoor. Vervolgens ging je via een archiefkast naar de tweede tentoonstellingsruimte, waar de vlaggenschilderijen en de gedichten te zien waren. Tenslotte kwam je in een derde omgeving, de laatste ruimte, waar gesynchroniseerde video's, lichtinstallaties en verschillende objecten waren opgesteld, waaronder een *Tattooed refrigerator*. Te midden van de andere objecten stond dit beeld in een geprogrammeerde rol te performen, heel krankzinnig. Wij, de bezoekers, gingen op in het werk en speelden er een belangrijke rol in.



21 november – Clara en Johan

Dicks tentoonstelling bij Club Solo werd onlangs geopend. De eerste ruimte die je betreedt, komt behoorlijk overeen met de situatie die jij zonet beschreef. In een donkere ruimte bepaalt een choreografie van ritmisch knipperende lichten de personages die je in het werk ziet. Sculpturen, video's, audiofragmenten, foto's; in deze opstelling spelen ze allemaal een eigen rol – ook de *Tattooed refrigerators*. Het ingeblikte gelach op de achtergrond overdrijft de slapstick-kwaliteiten van elk onderdeel van deze performance, zelfs al staat alles compleet stil. Het lijkt een manische mix van volkscultuur. We denken weer aan het rijke, geënterde Westen, waar je het eerder over had. Het lukt Dick goed de sluier, die beschamende culturele en historische gebeurtenissen probeert te verhullen, van het spektakel weg te trekken.

In tegenstelling tot de benedenruimte staat de bovenruimte van de tentoonstelling in het volle daglicht. Hier staan de sculpturale werken, schilderijen en tekeningen als momenten van helderheid opgesteld, introspectiever dan in de benedenruimte. Kritisch maar toch zinnelijk, speels maar tegelijkertijd diep serieus.

De laatste ruimte van de tentoonstelling is een klein, minimalistisch kamertje met een videovertoning en een stoel. De video-beelden, die in de verduisterde benedenruimte over de beelden gleden, worden hier in volle scherpte nog eens afgespeeld. Het werk echoot het heden, het is een aanklacht. Alsof Dick in dit laatste gebaar zijn intentie weer opneemt ons de allergegrootste waanzin naar de voeten te werpen, namelijk die van het aloude cyclische verhaal: machtsmisbruik. Opnieuw stal Dick ons hart.

2nd November – Daniel

I think there is a lot of caricature in Dick's work. Baudelaire praised caricature because the genre was able to open new horizons for the comic and humour and, most probably, this is what Dick's work does. He used one of his ceramics portraying Henry Kissinger to make a meme that reads: 'Hello, I am Henry Kissinger in the shape of a beer-jug. Dick Verdult made me like this because I am an empty soul.' Here, it is possible to find the caricature of Kissinger but also the act of impersonation that you mentioned.

I think Dick's exhibitions most of the time, or at least as far as I have been able to experience, are tailored as a sort of *mise-en-scène*. *Poemas feos para todos* was like that. You entered the gallery and found a sort of bureaucratic office, a sort of set. Then, through a file cabinet you accessed a second space of the exhibition with the flag paintings and the poems, and then a third environment. This last section had synchronised videos and light features and several objects, including a *Tattooed refrigerator*. This object, amongst others, performed and was part of a certain routine, felt quite mad. The spectators, us, are immersed in this situation and also play an important role within it.

21st November – Clara and Johan

Dick's exhibition at Club Solo has recently opened, and the first space you enter has very similar qualities to the last environment you describe. There are a series of lights rhythmically choreographing the appearance of each character in a dark and large room. Sculptures, videos, audio pieces, photos, they all play their role in the scene, the *Tattooed refrigerators* too. Sounds of timed laughter in the background, exaggerate the slapstick qualities of each performing element, even though they are all standing still. It feels like a popular culture frenzy. At this point, the affluent and entertained West, that you mentioned earlier, comes back to mind. Dick manages so well to unveil the spectacle that tries to conceal embarrassing cultural and historical events.

The upper rooms of the exhibition, by contrast, are presented in daylight. In that environment, the sculptural works, paintings and drawings become like notes of lucidity, more introspective. Critical while sensuous, playful while profoundly serious.

The last space of the show is a small room, minimalist, with a video and a chair. It displays once more footage seen in the dark space when first entering, now presented in full focus. It is an echo of our present, a denunciation. It is as if, in this last gesture, Dick reiterates his intent to reflect back to us the biggest of lunacies, the old cyclical story: abuse of power. Dick stole our hearts again.









I'd rather be a
Roman than a nail











Dennis Tyfus

The Seventh Beatle (2021) collectie / collection M HKA

Beuys' Be(a) st(s) (2021) collectie / collection M HKA

Leen De Backer

curator M HKA, Antwerpen / Antwerp

Dennis Tyfus (Antwerpen, 1979) en Dick Verdult (Eindhoven, 1954) hebben een vergelijkbare beeldentaal. Hun eigenzinnige en avontuurlijke oeuvre situeert zich op het snijvlak van de visuele kunst en de geluidskunst. In hun werk vloeit alles in elkaar over, zonder vaste definitie, begin of einde. Alle genres en alle media worden gebruikt en liefst ook nog allemaal tegelijkertijd. Samenwerkingen die ze opzetten met andere kunstenaars nemen een belangrijke plaats in binnen hun oeuvre. Hun werk heeft een grote performative kracht, het is zelf dynamisch maar zet ook van alles in beweging.

Dick Verdult is actief als cineast, graficus, schilder, installatiekunstenaar, beeldhouwer, muzikant en auteur. Van jongs af aan reist hij de wereld rond. Voor de Zuid-Amerikaanse cultuur drukt een grote stempel op zijn werk. In de loop der jaren richt hij meerdere kunstenaarsgroepen op, waaronder het Instituut voor Betaalbare Waanzin (IBW). Naast zijn beeldend werk ontwikkelt hij een eigen muziekgenre: experimentele cumbias, een doorwerking van een complexe ritmische muziekvorm uit Colombia. Onder de naam Dick El Demasiado, wat zoveel wil zeggen als Dick Te Veel, of Dick Er-Zwaar-Over, verkrijgt hij als experimenteel filmmaker en musicus internationaal een cultstatus. Zijn oeuvre is wild en chaotisch, kleurrijk, overvol, humoristisch, vrolijk of dramatisch, er kan van alles gebeuren ...

Dennis Tyfus bundelt zijn kunstpraktijken onder het label *Ultra Eczema*. Deze kunnen de meest uiteenlopende vormen aannemen. Zo behoort het archiveren en ontsluiten van opnames van zowel onbekende undergroundbands als van historisch geluidsmateriaal uit de Vlaamse avantgardistische kunst-, literatuur- en muziekwereld onverdeeld tot zijn oeuvre en is een belangrijk deel van zijn praxis verbonden aan deze *Ultra Eczema*-uitgaven. Het zijn zelf ontworpen platenhoezen, publicaties, flyers, stickers, affiches, buttons enzovoort.

Onder dezelfde noemer zet hij ook *no choice tattoos*, dat wil zeggen tatoeages waarbij de getatoeëerde vrijwilliger geen zeggenschap heeft over de aard van de te zetten afbeelding. Hij of zij mag enkel de locatie op het lichaam bepalen.

Het paviljoen De Nor, dat hij samen met FVWW Architecten in 2018 bouwde in het Middelheimmuseum te Antwerpen, werd ontworpen met samenwerkingen voor ogen. Elk jaar, van begin juni tot eind augustus, wordt deze plek/installatie geactiveerd via concerten, performances, debatten, lezingen en allerhande presentaties.

De absurdistische acties en performances van zowel Dick Verdult als Dennis Tyfus geven een kritisch commentaar op deze tijd, zonder moralistisch te zijn. De projecten die zij vormgeven, vertrekken dikwijls vanuit de populaire cultuur, die met veel humor wordt vervormd en gemanipuleerd tot een

kleine zaal
M HKA
Antwerpen

Dennis Tyfus (Antwerp, 1979) and Dick Verdult (Eindhoven, 1954) share a similar visual language. Their idiosyncratic, adventurous oeuvres are situated at the crossroads between visual and sound art. All the components from their work flow together in an amalgamation, lacking a clear definition, beginning or end. No genre or medium is left unused, with most turning up in a combination. Collaborating with other artists is a key part of their oeuvres. Their work exudes a performative force, being simultaneously dynamic in itself and setting other things in motion.

Dick Verdult works as a cinematographer, graphic artist, painter, installation artist, sculptor, musician, and writer. He has travelled the world from an early age, with South American culture strongly informing his work. He has founded a number of artistic initiatives over the years, including Instituut voor Betaalbare Waanzin (the 'Institute for Affordable Lunacy'). Alongside his visual work, he develops his own musical genre: experimental cumbias, a procession of a complex, rhythmic form of music from Colombia. His persona of Dick El Demasiado, meaning something along the lines of Dick Way-Too-Much, or Dick The Excessive, has gained an international cult status as an experimental filmmaker and musician. His oeuvre is wild and chaotic, colourful, exuberant, humorous, joyous, or dramatic – anything can happen ...

Dennis Tyfus collects his artistic practices under the label *Ultra Eczema*. It spans a sprawling range, including archiving and publishing recordings from both unknown underground bands and historic stock sound from Flemish avantgarde art, literature and music. Key parts of his practice are connected to these *Ultra Eczema* editions as well, such as homemade album cover art, publications, flyers, stickers, posters, buttons, and so on.

The *Ultra Eczema* label also comprises his *no choice tattoos*, that is, tattoos done on volunteers with no choice in the nature of the image. The volunteers only control the location of the tattoo on the body.

De Nor pavilion, which he built in 2018 with FVWW Architecten, in Middelheim Museum in Antwerp, was designed for the purpose of collaboration. Each year, the site/installation is activated from early June to late August through concerts, performances, debates, lectures, and a variety of presentations.

Both Dick Verdult's and Dennis Tyfus's absurdist actions and performances express critical commentary on our age, without becoming heavy-handed. The projects they draw up are often steeped in pop culture, which through humour gets deformed and manipulated into a new picture with surprising critical relevance. In Verdult's case, a direct line can be drawn

nieuw beeld met verrassende kritische relevantie. Bij Dick Verdult loopt er een directe lijn van deze rebelse houding naar de subversieve subcultuur uit de jaren zeventig. De studenten die de mei '68 revolte in Parijs hadden aangestuurd, waren nog steeds actief toen Verdult aan de Université de Vincennes studeerde. Hun creatieve démarches tegen autoriteit zinderen nog steeds door in zijn werk. De origine van de praktijk van Dennis Tyfus is duidelijk te vinden in de punkbeweging. Tyfus neemt een anarchistische attitude aan, niet alleen tegenover de wereld en de maatschappij in het algemeen maar zeker ook ten opzichte van de hedendaagse kunstwereld. Hij meet zich een kritische en satirische houding met een grote street credibility aan.

In Club Solo toont M HKA twee installaties van Dennis Tyfus: *The Seventh Beatle* en *Beuys' Be(a) st(s)*, allebei uit 2021. *Beuys' Be(a)st(s)* verwijst op een tweevoudige manier naar Joseph Beuys' geluidswerk *Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee* en de latere cover ervan door Martin Kippenberger. Tyfus' versie doet vrij macaber aan. Een volgens de regels van de kunst opgezette kat en hond bewegen via een batterijtje hun kopje. Ze voeren in stilte Beuys' *Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee* in dialoog uit: de een knikt 'ja', de ander 'nee'.

In de installatie *The 7th Beatle* combineert Tyfus elementen uit zijn eigen persoonlijke leefwereld met verschillende aspecten uit de hoge en lage cultuur. In 1966 wint Tyfus' vader Eddy een wedstrijd als de beste Paul McCartney lookalike. Als eerste prijs krijgt hij een plaats in een nummer van het jeugdblad *Juke Box*. Voor Tyfus als kind neemt het hele gebeuren mythische proporties aan. Als volwassene gaat hij op zoek naar een exemplaar van het bewuste tijdschrift, jammer genoeg voor hem heeft hij het nooit kunnen terugvinden. Met dit werk heeft hij dit evenement terug geëvoceerd.

The 7th Beatle is een ouderwetse houten 'no choice' jukebox, die 272 covers van nummers van The Beatles bevat. Naast vintage opnames nodigde Tyfus ook een hele reeks artiesten uit om covers te brengen, onder wie Admiral Freebee, Anton Henning, Bjorn Eriksson, Marcel Dzama, Gerard Herman, Jim O'Rourke, Joachim Badenhorst en Jockum Nordström.

Vanaf het moment dat de toeschouwer de gele knop vooraan op de jukebox indrukt, begint de muziek te spelen, gaan de lichtjes binnen in de kast branden en wordt achter het glazen raampje een hyperrealistische borstbeeld van Tyfus' vader als lookalike van Paul McCartney zichtbaar. Het verlichte hoofd heeft iets bevreemdends en griezelig met zijn vage glimlach en gesloten ogen.

Deze speelse en vrij surrealistische installatie kan gezien worden als een hommage aan de vader van Tyfus, die als sculptuur aanwezig is. Tegelijk geeft de installatie een dikke knipoog naar de hardnekkige urban legend dat Paul McCartney al in 1966 gestorven zou zijn. *The 7th Beatle* draait dus niet alleen om nostalgie en de eigen jeugdherinneringen van Dennis Tyfus, maar geeft ook een sardonisch en tegelijk humoristisch commentaar op de mythologisering van idolen.

Met de *The 7th Beatle* en *Beuys' Be(a)st(s)* komen we in het universum van Dennis Tyfus terecht, een universum waarin het persoonlijke, het alledaagse en het unheimliche samenkomen.

from this rebellious attitude to the subversive subculture of the 1970s. The students who had initiated the May '68 revolt in Paris were still active when Verdult studied at Université de Vincennes, and their creative démarches against authority resonate in his work to this day. Dennis Tyfus's practice has clear roots in the punk movement. Tyfus assumes an anarchist attitude, not only against the world and society in general, but particularly against the art world of today. He takes a critical and satirical view with considerable street cred.

M HKA is showing two Dennis Tyfus installations at the Club Solo exhibition: *The Seventh Beatle* and *Beuys' Be(a) st(s)*, both from 2021. *Beuys' Be(a)st(s)* is a double nod to Joseph Beuys's audio work *Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee* ('Yes Yes Yes Yes, No No No No') and its subsequent cover by Martin Kippenberger. Tyfus's version is rather macabre. A cat and a dog, taxidermied according to artistic standards, shake their battery-powered heads as they silently act out a dialogue of Beuys' *Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee*: one nods 'yes', the other shakes 'no'.

In the installation *The 7th Beatle*, Tyfus combines elements from his personal world with various aspects of lowbrow and highbrow culture. In 1966, Tyfus's father Eddy came first in a Paul McCartney lookalike contest; his winning prize was to feature in an issue of the youth magazine *Juke Box*. This history as told to a young Tyfus grew to mythical proportions. As an adult he tried to track down the issue, but it has sadly eluded him. This work is his effort to re-evolve the event.

The 7th Beatle is an old-fashioned wooden 'no-choice' jukebox, comprising 272 Beatles covers. Alongside incorporating vintage recordings, Tyfus also invited a whole host of artists to produce new covers, including Admiral Freebee, Anton Henning, Bjorn Eriksson, Marcel Dzama, Gerard Herman, Jim O'Rourke, Joachim Badenhorst and Jockum Nordström.

The moment the viewer pushes the yellow button in the middle of the jukebox, music starts playing and the lights behind the glass of the cabinet spring to life, illuminating a hyper-realistic bust of Tyfus's father in his Paul McCartney guise. Lit up, the head has an alienating and uncanny air to it with its closed eyes and faint smile.

This playful and rather surreal installation can be thought of as a homage to Tyfus's father, who is present as a sculpture. At the same time, it serves as a tongue-in-cheek reference to the enduring urban legend that Paul McCartney supposedly died in 1966. In all, *The 7th Beatle* isn't just about nostalgia and personal youth memories, but also provides a sardonic and humorous commentary on the mythification of idols.

The 7th Beatle and *Beuys' Be(a)st(s)* transport us to the Dennis Tyfus Universe, a universe where the personal, the everyday, and the uncanny unite.



Dick Verdult

Karakteristiek voor de werkwijze van Dick Verdult (Eindhoven, 1954) is het laten ontspreken van dingen, het toelaten van onvolmaaktheden en het onvoorbereid ergens aan beginnen. Hij verbindt concepten uit verschillende disciplines en culturen, waardoor de betekenissen en functies van voorwerpen en zelfs van gedragingen op slag veranderen. Hoe divers en 'ongrijpbaar' zijn activiteiten ook zijn, door de combinatie van no tech- en high tech-elementen zijn ze altijd herkenbaar. Zodra hij ze op een kunstpodium presenteert, blijken ze zorgvuldig uitgedacht en gecomponeerd.

Met zijn actuele, vaak politiek geladen werk bereikt Verdult een internationaal publiek dat zich niet beperkt tot mensen van zijn eigen generatie. Jongeren interesseren zich voor zijn performances en vrije manier van werken. Verdult pionierde met interactieve fictie, televisie, performance, radio, internet. Hij was de oprichter van verschillende kunstgroepen, zoals Festicumex (een festival voor een niet-bestaand muziekgenre) en het Instituut voor Betaalbare Waanzin (IBW). Onder de naam Dick El Demasiado (Dick de Mateloze) is hij sinds 2003 ook bekend als generator voor een nieuwe lichting experimentele Cumbia-musici.

BENEDENZAAL

1 Praat-installatie: Wespeneiland [p. 6 – 9](#)

Dick Verdult richtte zijn tentoonstelling in Club Solo niet in vanuit een vooropgezet idee, maar maakte de keuzes op locatie. 'Ik reageer naar de omstandigheden. Het schrikt me niet af welke zich voordoen. Is dit de ruimte? Dan kan ik dat en dat doen. Ik heb veel materiaal dat erop wacht ooit gedaan te worden.'

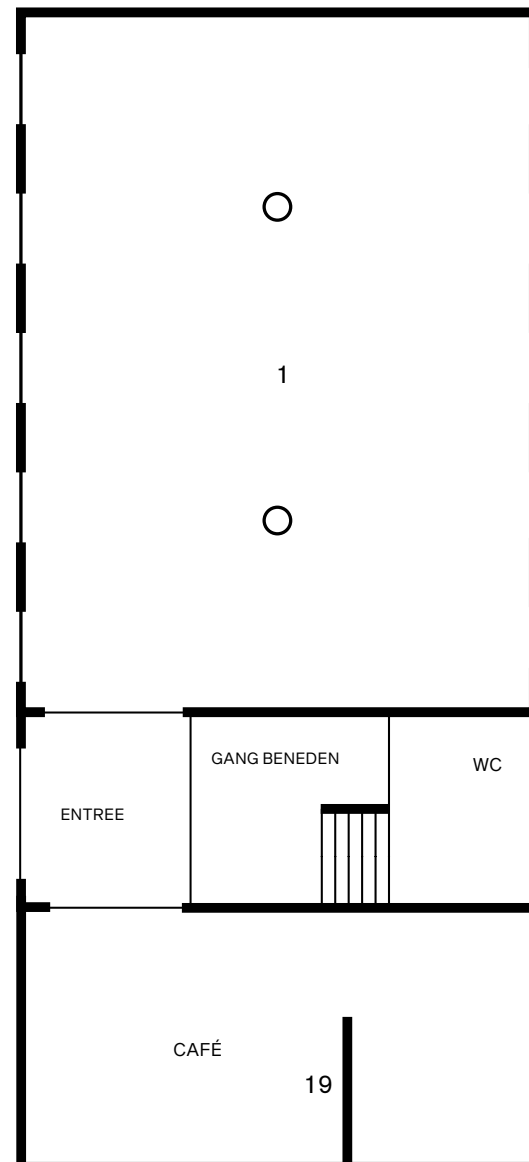
Tussen de pilaren in de benedenzaal is het nieuwe werk *Praat-installatie: Het Wespennest* opgesteld. De lampen, projecties en geluidsfragmenten worden bestuurd door een computerprogramma. Op de buste van een 'luitenant' zijn beelden van de Oekraïense stad Bucha geprojecteerd, zoals die zijn te vinden op Google Streetview. Alles in de stad is nog intact: Google heeft de beelden niet vervangen door die van de puinhopen waarin Bucha is getransformeerd. De luitenant lijkt bezig met zijn hobby: op Google kijken naar steden die niet meer bestaan. 'Alle lagen zitten in het werk,' zegt Verdult. 'De bezoeker hoeft niet alles te begrijpen, maar kan wel betekenissen vermoeden.'

Eerder maakte Verdult volières, waarbij je als bezoeker middenin een ruimte staat en alles om je heen gebeurt. Nu staat de installatie juist in het midden en dwaal je er zelf omheen. 'Het werk is een organisatie van informatie en vervorming. Zodra een beeld gaat praten, gaat er een lamp aan. Op die manier stuur ik de blik van de bezoeker.' Het is ook een sinister werk. Zo verwijzen de ijskasten naar de dictatuur in Argentinië. 'Als er tegenstanders van het regime werden opgepakt, gingen hun ijskasten vaak mee. Niemand weet waarom.'

Zijn veelzijdige werk kan op allerlei plekken worden getoond: van een poppodium tot een sticker. Soms komt hij het tegen in de vorm van een tattoo op iemands lichaam – een initiatief van die persoon zelf. Op dit moment zijn Verdults aandachtspunten het vervormen van populaire cultuur en het manipuleren op zich. 'Het een komt uit het ander voort. Ik laat het steeds ontspreken. De enige beperking voor mij is de oppervlakte.'

In Club Solo laat Verdult nieuw werk zien – zoals een praat-installatie, hypocriete borden, vaandels, grote tekeningen en palingbeelden – naast werken uit de afgelopen 15 jaar.

BENEDENZAAL



TRAPPENHUIS

2 Hypocriete borden [p. 10 – 11](#)

GANG BOVEN

3 Verticaal atelier [p. 12 – 13](#)

BOVENZAAL

In de bovenzaal valt het daglicht door twee raampartijen naar binnen. De ruimte heeft een open sfeer die tegenwicht biedt aan de benedenzaal. De werken staan hier los van elkaar opgesteld. Ze verschillen in allerlei opzichten van elkaar: in de gebruikte materialen, de plaatsingen, de mogelijke associaties tussen titel en object, de bochten waarin je je moet wringen om er alles van te zien. 'Het is hier net percussie,' zegt Verdult.

Verspreid door de ruimte hangen *Turftegels*: reliëfs die fungeren als 'herdenkingstegels' bij heel verschillende politieke gebeurtenissen. Twee werken hebben de titel *Keramiek in categorieën: categorie donkere bril* en *categorie snor*. De vervoerskisten zijn gebruikt als sokkels.

In de tentoonstelling zijn drie werken opgenomen uit de reeks *Palingbeelden: zeer moeilijk grijpbare inhoud*. Om alle onderdelen van de twee wandobjecten te zien, moet je je hoofd aldoor draaien en keren. Eén werk uit de serie hangt ondersteboven aan het plafond: je kunt het alleen zien als je eronderdoor loopt. 'Waar gaat het over?' kan de bezoeker zich afvragen bij dit werk en bij alle andere werken. 'In de poging eraan betekenis te geven zit het werkstuk,' zegt Verdult.

4 Bienvenido [p. 16](#)

5 Poor People's Brancusi [p. 14](#)

6 Turftegels [p. 22](#)

7 en 8 Keramiek in categorieën: categorie donkere bril [p. 14, 16](#) categorie snor [p. 14](#)

9 El condor pasa: I'd rather be a hammer (vaandel) [p. 14, 17](#)

10 Arceertekeningen [p. 14, 15, 18](#)

11 Een groen en twee bruinen [p. 15, 20, 23](#)

12 De kaars niet uit, en tóch vooruit [p. 15, 18, 23](#)

13 Palingbeelden: zeer moeilijk grijpbare inhoud [p. 15, 21, 23](#)

14 El condor pasa: Saymo & Garfunkly (vaandel) [p. 19, 23](#)

15 Werkstukken waarbij weg wordt gehaald [p. 23](#)

16 Vier toekomstige corrupte presidenten (waaier rond pilaar) [p. 15, 21, 23](#)

KLEINE ZAAL – M HKA

Dennis Tyfus

17 The Seventh Beatle (2021) collectie / collection M HKA [p. 26](#)

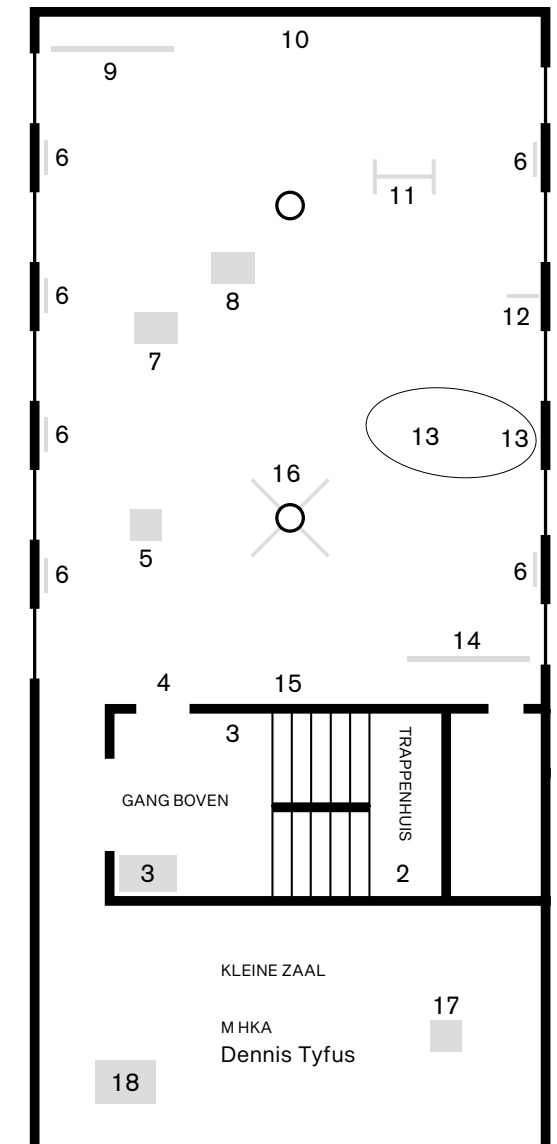
18 Beuys' Be(a) st(s) (2021) collectie / collection M HKA [p. 27](#)

CAFÉ

19 Multiple Dick Verdult Hollandse dapperheid (2022) [p. 32](#)

De multiple van Dick Verdult werd speciaal voor deze tentoonstelling gemaakt, in een oplage van zeven exemplaren. Het werk is te zien in de caféruimte van Club Solo en is te koop voor € 250,-.

BOVENZAAL



Kunstenarsinitiatief Club Solo presenteert vier keer per jaar solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Onze partnermusea – Van Abbemuseum (Eindhoven), M HKA (Antwerpen), S.M.A.K. (Gent), Bonnefanten Museum (Maastricht) en LIMA (Amsterdam) – reageren afwisselend met een werk uit de eigen collectie op de solo's. Bij elke 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 our associate museums – Van Abbemuseum (Eindhoven), M HKA (Antwerp), S.M.A.K. (Ghent), Bonnefanten Museum (Maastricht) and LIMA (Amsterdam) – 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.

Club Solo
Mike Anna, Thomas Bakker, Marijke de Bie, Iris Bouwmeester, Mayke Breukers, Jolijn Durinck, Florette Dijkstra, Berry van Gerwen, Anthonie Peeters, Antonietta Peeters, Marike Schellekens, dank aan Dorrih van der Bijl

productie tentoonstelling / production exhibition Iris Bouwmeester

met dank aan / thanks to
Gemeente Breda / The City of Breda (NL)
Provincie Noord-Brabant (NL)
Mondriaan Fonds (NL)
M HKA, Antwerpen / Antwerp (B)
Leen De Backer, conservator / curator

tekst / text Clara Palli, Johan Gustavsson, Daniel Garza-Usabiaga, Leen De Backer
ontwerp / design Berry van Gerwen
fotografie / photography Peter Cox
vertaling EN-NL / translation EN-NL Lenne Priem
tekstredactie Engels p. 1 - 5 / English editor p. 1 - 5 Stanley Street
tekstredactie / textredaction Florette Dijkstra
druk / print NPN Breda (NL)
software programmeur *Wespeneiland* / software programmer *Wespeneiland* Bastiaan Lips

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
Stijn Ank 24 maart – 28 april 2019
Merijn Bolink 19 mei – 23 juni 2019
Michèle Matyn 8 september – 6 oktober 2019
Wafae Ahalouch 17 november – 22 december 2019
Cécile Verwaaijen 25 januari – 8 maart 2020
Marjolijn Dijkman 10 september – 28 oktober 2020
Kees Goudzwaard 19 november 2020 – 10 januari 2021
Aaron van Erp 16 mei – 27 juni 2021
Jean Bernard Koeman 5 september – 17 oktober 2021
Ansuya Blom 7 november – 19 december 2021
Caroline Coolen 6 februari – 20 maart 2022
Marcel Pinas 10 april – 22 mei 2022
Wineke Gartz 11 september – 23 oktober 2022
Dick Verdult 13 november – 22 december 2022

© Club Solo 2022

ISBN/EAN: 978-94-93119-19-2

CLUB
SOLO

Kloosterlaan 138
4811 EE Breda NL
clubsolo.nl





CLUB
SOLO