

Knack, woensdag 11 februari 2004

Lief zijn voor elkaar

De jaren negentig in de Belgische kunst waren minder petieterig dan uit de sample in het Antwerpse MuHKA blijkt. Wie doet dat dan zo lijken?

Tot 29.2 in het MuHKA, Leuvenstraat, Antwerpen. Elke dag behalve op ma. Open van 10 tot 17 u.

Gedeelde verantwoordelijkheid is halve verantwoordelijkheid. *Once Upon a Time...*, de tentoonstelling met Belgische kunst uit de jaren negentig, bestaat uit de keuzes van kunstenaar Guillaume Bijl, van CERA-bestuurslid Paul Tanghe en zijn adviseurs, en van MuHKA-directeur Bart De Baere. En voor een homeopathisch verdund gedeelte ook van ondergetekende. Dat kwam zo. Zo'n vijf jaar geleden werd ik door De Baere uitgenodigd voor een open gedachtewisseling, onder meer over de opbouw van een verzameling hedendaagse kunst van een grote Vlaamse mecenas: *CERA foundation*, in de persoon van Tanghe. Ik nam deel aan twee of drie gezellige bijeenkomsten. De levendige discussie werd telkens afgebroken door Tanghe, een zeer gecultiveerd en beminnelijk man. Hij nam dan pen en notitieboekje en vroeg om namen van beloftevolle jonge kunstenaars. Deze koele efficiëntie, ongetwijfeld schering en inslag in de financiële wereld, benam me de lust tot verder samenkomen.

De anderen, De Baere en Luk Lambrecht, bleven toen wel aan boord. Lambrecht is freelance kunstericus (onder andere bij *De Morgen*), tentoonstellingsmaker, parttime kunstorganisator bij het CC Strombeek, CERA- collectie-adviseur, en sinds kort ook lid van de nieuwe beoordelingscommissie beeldende kunst van de Vlaamse Gemeenschap. Lambrecht kan dus kunstenaars over wie hij schrijft, ook tentoonstellen, laten subsidiëren en in een privé-verzameling opnemen. Een serieuze cumul, zij het uit pure noodzaak: de bezoldiging voor al die functies samen moet nog een stuk onder het gemiddelde loon van een voltijds museumbediende liggen. Maar zeker een stuk hoger dan wat de jonge kunstenaars vangen, die van *zijn* goodwill afhankelijk zijn.

Gedeelde verantwoordelijkheid is halve verantwoordelijkheid. Noch Bijl, noch De Baere, laat staan Lambrecht, zijn persoonlijk voor honderd procent aansprakelijk voor 'Once Upon a Time...'. De tentoongestelde werken zijn ook niet in een catalogus ondergebracht. In plaats daarvan is er de CERA-publicatie, *Decennium/ Kunst in België na Documenta IX* waarin onder anderen Wim Peeters (ex-ICC) en Denis Gielen (MAC's) hun oordeel vellen over de periode. Zij zijn jonge curatoren die in de *nineties* hun neus aan het venster staken. De plaatjes illustreren allemaal werken uit de CERA-collectie, maar zonder opgaaf van titel, datum, medium of formaat. Dezelfde slordigheid kenmerkt de tentoonstelling. Het is allemaal zo onduidelijk, vol gaten. De trend in de jaren negentig naar een verstrooiing van de middelen (foto, video, installatie, schilderkunst, sculptuur) is helaas ook gepaard gegaan met een verstrooiing

van aandacht en visie, en het wegsmelten van heldere oordelen over kwaliteit. De melige kant van de tolerantie, in één woord: nivellering.

'Once Upon a Time...' laat die zwakte aangescherpt verschijnen, en doet bijna vergeten dat er ook na 1992, het jaar van de Documenta IX van Jan Hoet, in België sterke kunst is gemaakt, door oude en jonge kunstenaars, gevestigde waarden en door nieuw talent. Een prikkelende, uitdagende en coherente selectie daaruit had hier in het MuHKA moeten staan, geen grondig genivelleerde bloemlezing van werken die toevallig in de jaren negentig zijn gemaakt.

Niemand van de tien Belgische kunstenaars op Documenta IX werd gekozen voor de huidige tentoonstelling over de jaren negentig. Hebben zij het in die jaren collectief laten afweten of werden zij, precies doordat zij aan Documenta hadden deelgenomen, als te oud, te gevestigd beschouwd? *Place aux jeunes, en quelque sorte?* Kunstenaar Guillaume Bijl, die er toen bij was - en in Kassel een wassenbeeldenmuseum maakte, met Documenta-stichter Arnold Bode en Documenta-directeur Jan Hoet als wassen beelden - verschijnt nu met de pet van cotentoonstellingsmaker van 'Once Upon a Time...'. Als Bijl in zijn hoedanigheid van kunstenaar tentoonstellingen maakt, zoals het Kasselse wassenbeeldenmuseum, dan noemt men dat een installatie, een kunstwerk. Wanneer hij nu als tentoonstellings- maker een tentoonstelling zoals 'Once Upon a Time...' maakt, dan is dat geen kunstwerk: hij beoordeelt, kiest en presenteert kunstwerken van collega's.

Had Bijl wél collega's geselecteerd die in 1992 door Hoet waardig werden bevonden om op het wereldforum van Documenta te staan, dan had hij zichzelf bij voorbaat moeten uitsluiten. Immers, een tentoonstellingsmaker kan toch moeilijk zichzelf als kunstenaar opvoeren? Bijl verkoos dan maar om helemaal geen Belgische kunstenaars van de Documenta IX te tonen. Een onbevredigende zaak, aangezien iedereen kan vaststellen dat het werk van de Antwerpse schilder Luc Tuymans (present op Documenta), in de jaren negentig een hoge vlucht nam, en daar een grote internationale respons voor kreeg. Ook Raoul De Keyser, Wim Delvoye, Jan Fabre en Panamarenko bleven wereldwijd aanspreken.

BLOEDFONTEINTJE

Of was het Bijls bedoeling om alleen jonge beloften te tonen, die ten tijde van Documenta IX nog niet gerijpt waren? Best mogelijk, maar waarom krijgen Joëlle Tuerlinckx en Ann Veronica Janssens, twee bloeiende veertigers, dan wel een plaats? In 1992 konden beiden al een volwassen oeuvre voorleggen, dat ze in het volgende decennium verder uitbouwden. Hoet nam ze toen niet op in zijn selectie, en werd overigens internationaal (door vrouwen) bekritiseerd omdat hij nauwelijks werk van vrouwen in zijn selectie opgenomen had. Of is het niet Bijl, maar Bart De Baere die Tuerlinckx en Janssens voor de huidige tentoonstelling in het MuHKA uitkoos? De Baere was in 1992 toch een van de drie Documenta-curatoren die Hoet assisteerden, toen hij Janssens en Tuerlinckx *niet* naar Kassel meenam? Maar goed, in 1999 maakte De Baere, toen nog als SMAK-assistent, een solotentoonstelling met Tuerlinckx, en

maakte nadien, als CERA-adviseur, later als MuHKA-directeur, belangrijke aankopen van haar werk mogelijk.

Wat de makers van 'Once Upon a Time...' voorts moet worden aangewreven, is een weliswaar verzorgde maar o zo gelijkmatige mise-en-scène zonder aandacht voor specifieke aura's of klimaten, voor een oordeelkundig groot- of kleinschalige presentatie. Voorbeeld: een hartverscheurend bucolisch-urbaan nomadenverhaal als Els Dietvorsts video *Lied voor de prijs van een Geit* moet groot en luid overkomen - die blèrende kudde schapen langs het kanaal van Brussel! - en niet even klein als het videotje van Frank Theys. In dat juweeltje portretteert Theys zichzelf als een onthoofde man uit wiens romp per seconde een bloedfonteinje over het scherm van de pc spuit (*Self-Portrait*).

Een beetje schilderkunst, een paar sculpturen, een klad foto's, en veel video's - een tiental op kleine schermen, drie op een groot scherm. Gehanteerd werd voorts de kruideniersnorm: van elke kunstenaar - er zijn er zo'n vijftigtal - één werk. Maar zelfs dat is relatief. Eén installatie van Tuerlinckx bestaat uit honderden nagenoeg onbeschreven papieren aan de wanden van de grote ronde ruimte, voor de gelegenheid in UV-stralen gedompeld. (Gevoelige ogen wordt een rode plastic bril geboden, waardoor nagenoeg niets te zien is.) Dit rare conceptuele werk, dat in al zijn constructieve lichtvoetigheid vooral zwaartillende filosofische beschouwingen uitlokt, is dus tegen wil en dank dominant in dit geheel van kleine beetjes.

Laten we zeggen dat voor de rest een zekere tijdsgeest, noem het infantiele ironie, in combinatie met de vreemde voorzichtigheid van Bijl, en de persoonlijke dada's van De Baere, de geest van *Once Upon a Time...* bepalen. En wat staat de arme bezoeker dan te doen? Hij zal, net zoals CERA-man Paul Tanghe, z'n pen nemen en namen van kunstenaars opschrijven. Niet direct om werk van hen te kopen, maar om te herinneren aan enkele korte momenten waarop men verrast werd. Conform de titel 'Once Upon a Time...' is dat een zaak van *one shot*, waar het ook in spaghettiwesterns nu eenmaal op aankomt. Peter De Cupere, met een schilderijtje uit sigarettenpeuken; Vincent Geyskens met een niet trendy, passioneel geschilderd portret; fotograaf Dirk Braeckman met drie benauwende portretten, rauwer dan men van hem gewoon geraakt was. Een zwart spiegelend, hol wandmeubel van Ann Veronica Janssens, dat het hoofd aanzuigt en het naar het zwarte gat voert. Een verfijnd stoïcijns, geometrisch-abstract schilderij van Caroline Van Damme. Een serietje van vier aandoenlijke, kinderlijkheid mimerende tekeningen van Sylvie Macias-Diaz als hommage aan de legendarische autorenner Juan Manuel Fangio, een kickertafel met alleen een keeper van Gert Robijns, een sculptuur van een dreigende palm door Peter Rogiers, de video *Sapin* van Messieurs Delmotte - met de performance van een zielenpoot die een spar bespringt. That's all folks! O, en het betoverend filmisch horloge van Anne Decock Van Raef. Geloof het of niet, maar het geeft de juiste tijd aan.

Jan Braet