

Inauguratie van Lafayette Anticipations – Fondation d’entreprise Galeries Lafayette, Parijs

De kont tegen de krib

Geprikkeld door het hoogwaardige, vijf jaar durende ‘pre-launch programme’, werd reikhalzend uitgekeken naar de opening van de nieuwe kunstinstelling Lafayette Anticipations. Sterarchitect Rem Koolhaas ontwierp het gebouw met verstelbare vloeren en kunstenaar Lutz Bacher irriteert met haar werk van alle kanten.

Nanda JANSSEN

De nieuwe kunstinstelling is verbonden aan het beroemde Franse warenhuis Galeries Lafayette. Een nazaat van de oprichter, de dertiger Guillaume Houzé, directeur communicatie en imago van het bedrijf, is de aanjager van de hele exercitie. Hij wilde een plek creëren waar geleefd wordt, een laboratorium waar kunstenaars bijeen komen en ideeën uitwisselen. Lafayette Anticipations wil niet de zoveelste ‘foundation’ zijn maar de dingen anders aanpakken. Het onderscheidende element zit ‘m in het feit dat Lafayette niet hun kunstcollectie toont, maar kunstenaars actief ondersteunt in de productie van hun werk. Dat zijn geen loze woorden. De twee ondergrondse verdiepingen zijn bijvoorbeeld ingericht als werkplaatsen waar onder meer machines voor metaal- en houtbewerking te vinden zijn.

Aangezien de U-vormige 19de-eeuwse gebouwen een monument zijn en dus aan strikte regels gebonden, had vrijdenker Rem Koolhaas weinig speelruimte. Toch heeft de architect zijn kans geroken door op de binnenplaats een twintig meter hoge, glazen tentoonstellings-toren te planten die aansluit op de oudbouw. De vier verdiepingen ervan kunnen op iedere gewenste hoogte gezet worden. Het kan aansluiten op de omliggende verdiepingen zodat het publiek deze platforms kan betreden maar er zijn eindeloos veel andere mogelijkheden.



‘The Silence of the Sea, Lutz Bacher’ tentoonstellingszicht in Lafayette Anticipations – Fondation d’entreprise Galeries Lafayette, © foto Delfino Sisto Legnani en Marco Cappelletti

Het gebouw past zich aan de kunst aan, is de boodschap. De tijd zal leren of deze ‘curatorial machine’ enkel een gimmick is of ook werkelijk de tentoonstellingen en de beleving daarvan een nieuwe impuls geeft. De bovenste verdieping functioneert als een soort glazen stolp die een prachtig uitzicht biedt. De materialen die in het gebouw zijn toegepast – houten vloeren, staal, aluminium, ductal, kalksteen – zijn vrij rechttoe rechtaan: het standaard palet in hedendaagse kunstmusea tegenwoordig. Een sobere, Spartaanse uitstraling is het resultaat.

De keuze voor Lutz Bacher is opmerkelijk. Achter dit pseudoniem gaat geen jonge Duitse kunstenaar schuil maar een Amerikaanse van een jaar of vijftienzeventig. Aanvankelijk genoot ze een cultstatus in de kunstscene van Californië, sinds 2000 wordt haar werk getoond in grote musea zoals het MoMA. Desondanks is Bacher slechts bij een select gezelschap bekend. Het werk van deze enigmatische kunstenaar zou over (seksuele) identiteit, het lichaam, macht en geweld gaan, aldus de repeterende teksten over haar werk. Bacher is echter vooral te beschouwen als de koningin van de anti-kunst. Haar werk wordt gekenmerkt door non-esthetiek, is ‘niksig’ en niet

fotografeerbaar en heeft in al zijn weigering zich te conformeren een hoog punkgehalte. Gewaagd om met deze kunstenaar te starten. Tijdens de opening geeft directeur François Quintin te verstaan dat het geen tentoonstelling betreft maar een ‘geste’.

Direct bij binnenkomst wordt de bezoeker op een rotgeluid onthaald: wind blaast hard in een microfoon. Op de vloer ligt spaarzaam zilveren confetti en dat is vast niet per ongeluk. Een verdieping hoger zijn enkel nonchalante opnamen van een strand met bunkers meters-groot geprojecteerd op een van de muren (Cap Feret bij Bordeaux, zo blijkt). Hier kwam dus dat vervelende geluid vandaan. De ruimte is verder leeg, ook is nergens het licht aan. Op de tweede verdieping worden dezelfde beelden geprojecteerd. De beelden zijn niet ge-edited, en naar ik later verneem heeft Bacher ze met haar mobiele telefoon gemaakt en niet eens voor dit doel. De vondst van Koolhaas, de verplaatsbare vloeren, zijn ongebruikt en niet toegankelijk. Op iedere etage neemt de hoeveelheid iriserende confetti toe om op de laatste verdieping alleen te schitteren. Zo’n minimale interventie kan betekenisvol zijn wanneer het een ander licht werpt op het nieuwe gebouw, maar dat effect

blijft uit. Je hebt toch vooral de indruk naar de nieuwe kleren van de keizer te kijken.

Alles wikkend en wegend is ‘The Silence of the Sea’, zoals deze conceptuele tentoonstelling heet, om verschillende redenen problematisch. In de toelichting die Lafayette geeft, wordt verwezen naar de Franstalige klassieker van Vercors, ook een pseudoniem, uit 1942. In deze novelle claimt een Duitse officier tijdens de bezetting de woning van een oudere man en diens nicht die uit protest een zwijgoffensief starten. De immateriële bijdrage van Lutz Bacher is ook als een zwijgen op te vatten, als een weigering. Dat is een interessante positie. Uit haar zwijgen spreekt onder meer onvrede over het kunststelsel. Een systeem dat grote waarde hecht aan kunst als consumptieartikel, de communicatie over kunstwerken en de persoonlijkheid van de kunstenaar. Bacher distantiëert zich daarvan door anoniem te blijven en evenmin de opening bij te wonen.

Daarentegen speelt ze het spel zo graf-fineerd dat ze wel degelijk tot het systeem behoort dat ze bekritiseert. Het is bovendien moeilijk te rijmen dat een kunstinstelling die een ‘lieu de vie’ wil zijn een kunstenaar uitnodigt die het publiek ontwijkt, die zich verschuilt achter een pseudoniem en niet in gesprek gaat. Met deze tentoonstelling wordt ook het hele idee van productie op scherp gesteld want veel is hier niet geproduceerd. Het maakt duidelijk dat Lafayette productie ook intellectueel opvat, de productie van een idee.

Je kan je niet aan de indruk onttrekken dat Bachers weigering zich van het kunststelsel doortrekt naar de maatschappij. Om niet mee te doen aan de machinerie van het kapitalistische leven en om andere routes te kiezen. Tenslotte lijkt ‘The Silence of the Sea’ ook een politiek gehalte te hebben. Een van de hoofdthema’s in Europa is het vluchtelingenprobleem. Door niet op de Mediterrane maar de Atlantische kust te focussen, lijkt Bacher ook de Verenigde Staten bij het probleem te betrekken. Het voelt echter te gratuit om te overtuigen, mede door de zweem van pretentie die in alle zalen hangt. ‘The Silence of the Sea’ is niet alleen een uitgesproken ‘conversation piece’, maar ook een tentoonstelling die tijd nodig heeft om te landen.

‘The Silence of the Sea, Lutz Bacher’ tot 30 april in Lafayette Anticipations – Fondation d’entreprise Galeries Lafayette, 9 rue Plâtre, Parijs. Open ma en wo-za van 11-22 u., zo van 11-20 u. www.lafayetteanticipations.com

Solotentoonstelling in Palais de Tokyo, Parijs

Neil Beloufa brandt zijn handen liever niet

Voor zijn tweede solo in Palais de Tokyo maakte Neil Beloufa een analoge zoekmachine waarin een overdaad aan beelden en informatie over oorlog, macht, geweld, geschiedenis, beeldvorming en propaganda voortdurend herschikt wordt. Doordat de kunstenaar nergens positie inneemt, glijdt ‘L’Ennemi de mon ennemi’ makkelijk van je af.

Nanda JANSSEN

Neil Beloufa gaat als een speer. Zou er zoiets als een carrière-checklist zijn, dan heeft Beloufa (*1985, Parijs) in no time alle vakjes aangevinkt: deelname aan de biënnales van Lyon en Venetië (2013), nominatie voor de Prix Marcel Duchamp (2015), een solo in het MoMA (2016) en na een eerste solo in Palais de Tokyo (2012) nu alweer de tweede. Dat succes schuilt mede in het feit dat Beloufa inzoomt op onderliggende systemen in de maatschappij, politiek en economie en die kritische houding weet te paren aan een aantrekkelijke vorm. Zijn werk bestaat uit meubelachtige elementen en installaties met daarin geïntegreerd video’s waarvan het beeld soms over legio schermen wordt versnipperd, als facetten van een diamant. Beloufa: “Ik ben een instrument van het systeem maar ik bekritiseer het wel. En hoe meer ik het bekritiseer, hoe meer mijn werk gekocht wordt.”

Weliswaar zijn een aantal (bestaande) autonome kunstwerken van zijn hand te zien, maar Beloufa heeft vooral zijn energie gestoken in de creatie van een analoge zoekmachine. Op tientallen displays die ieder een ander thema adresseren zoals Vox Populi, data, asymmetrische oorlogsvoering, necrorealisme en expliciete inhoud, zijn allerlei beelden, knipsels, diagrammen, kunstwerken, artefacten en props bijeen gebracht. Door het knutselgehalte

hebben deze ‘tafels’ een soort ‘middelbare schoolesthetiek’. Ze zijn van het type dat aan te treffen is in lokale musea over bijvoorbeeld WOII. De bricolage zet zich buiten de tafels voort, resulterend in een volgepakte tentoonstelling waarin van alles valt te ontdekken: een boot uit Christopher Nolans film ‘Dunquerque’ (2017), een door George Bush gesigeneerde catalogus met portretten van Amerikaanse militairen, een pamflet tegen oorlogsspeelgoed voor kinderen (1930-1939), een computer die bitcoins aan het minen is, een bedrijfelijk echte simulatie van een bominslag in Iran en een cirkeldiagram waarin museum personeel naar ras is ingedeeld.

Een deel van de uitgestrooide zaken zijn bekend, andere vondsten zijn opmerkelijk. Zo maken Beloufa’s juxtaposities duidelijk dat de filmwereld, game industrie en defensie elkaar imiteren. Een rekruteringcampagne voor het leger is gebaseerd op een videogame (en andersom). Vier robots, onder meer Marat en De Sade geheten, verplaatsen voortdurend de tafels naar andere secties zoals vernietiging, fetisjisme, doden, onvermogen, transparantie, overheersing en abstractie. Door die verplaatsing kunnen telkens andere verbanden gelegd worden, is de gedachte. Dat is vooral theorie want in werkelijkheid maakt het niet veel verschil voor de interpretatie van de informatie. Gezien de overweldigende hoeveelheid zal niemand deze cloud lineair tot zich nemen, bladeren is het devies. De tour de force die het is om zo’n zoekmachine te realiseren, levert weinig meerwaarde op behalve een zeker entertainment en wat oppervlakkige gedachten over de materialiteit en subjectiviteit van de digitale zoekmachine. In de kern blijft het rauw, onverwerkt bronmateriaal van de kunstenaar. De tentoonstelling als omgevallen archiefkast is een stijlvorm waarvan kunstenaars zich regelmatig bedienen. Een verdieping lager kiezen Kader Attia & Jean-Jacques Lebel bijvoorbeeld voor een soortgelijke aanpak. Zo’n uitstalling is geslaagd wanneer het de bezoeker in staat stelt door de ogen van de kunstenaar te kijken, een web aan associaties te spinnen en tot nieuwe inzichten te komen. Dat effect blijft hier uit. Dat komt niet zozeer door de hoeveelheid, de tentoonstelling reikt genoeg aan om drie, vier uur in te verpozen,

als wel doordat Beloufa’s positie onduidelijk blijft. Aan de hand van dit archief wil hij de hedendaagse representatie van macht in de politiek, economie, diplomatie, defensie, kunst en media ontrafelen. Maar etaleren is niet per se stelling nemen.

Een mooie vraag die Beloufa in het openingsstatement opwerpt, is hoe kunstenaars laveren in het krachtenveld van autonomie, dienstbaarheid en propaganda. Allerlei kunstenaars zoals Picasso, Thomas Hirschhorn en Gustave Courbet, aan wie zelfs een hele zaal is gewijd, worden opgevoerd. In een prachtige tekening c.q. diagram stelt Hirschhorn zich essentiële vragen over hoe hij als kunstenaar positie kan innemen en hoe hij vorm aan die positie kan geven. Het is een gemiste kans dat Beloufa het kunststelsel niet op zichzelf heeft betrokken. Zeker voor een kunstenaar met zijn cv en op deze gezaghebbende plek, Palais de Tokyo, zou het waardevol zijn de keten bloot te leggen en de mechanismen te belichten.

Een dag na de opening was er een kleine storm in een glas water. De wijze waarop Beloufa en curator Guillaume Désanges

omgingen met de klacht van de Amerikaanse kunstenaar en activist Parker Bright is illustratief. Parker, die vond dat zijn beeltenis zonder zijn toestemming gebruikt was en wiens werk een aanklacht is tegen het gegeven dat Afro-Amerikanen al eeuwenlang achter hun rug om worden toegeëigend, eiste dat zijn foto verwijderd werd. Daar werd direct gehoor aan gegeven, ook ontving hij een brief met excuses. Geruisloos werd overgegaan tot de orde van de dag, terwijl dit toch precies is waar het om gaat: waarom de kunstenaar niet uitnodigen voor een openbare discussie? In ‘L’Ennemi de mon ennemi’ wordt iedereen te vriend gehouden. Beloufa brandt zijn handen liever niet, alles blijft neutraal en veilig. Niemand wordt geraakt, terwijl een tentoonstelling als deze over macht (smisbruik) pas geslaagd is als er stevige discussie en controversen ontstaan. Doordat Beloufa nergens stelling inneemt, is de hele boel ontzenuwd.

Neil Beloufa, ‘L’ennemi de mon ennemi’ tot 13 mei in Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, Parijs, FR. Open wo-ma van 12-24 u. palaisdetokyo.com

Neil Beloufa, ‘L’ennemi de mon ennemi’, Palais de Tokyo, foto Aurélien Mole, © ADAGP, Paris 2018

