

2 Ernst Bloch
‘Kinderen worden alleen geboren, maar steeds met elkaar groot’
6 Basje Boer
De luchten van Joanna Hogg
8 Thibault Desmet
Alleen nog de ruimte: verhalen van Wim Cuyvers
10 Nadia de Vries
Eeuwig verbonden: Unica Zürn en Hans Bellmer

13 Mary Wollstonecraft
‘Is de man dus niet de tiran van de schepping?’
18 Jonas Mekas
New York

& 23–48

www.dewitteraaf.be

redactie & administratie: DWR/TWR vzw
Postbus 1428 – 1000 Brussel 1
t: 32(0)2 223.14.50 – email info@dewitteraaf.be
vijfentigste jaargang – ISSN 0774-8523
verschijnt tweemaandelijks – 14.000 ex.
afgiftekantoor Brussel X
toegelaten gesloten verpakking Brussel X 3/187



Alleingang (1)

In 2020, het jaar van de zelfisolatie, wordt een schrijver door een tijdschrift gevraagd mee te werken aan een artistiek onderzoeksproject met als onderwerp eenzaamheid. Hij zegt een essay van plusminus tweeduizend woorden toe, en nadat de subsidie is toegekend, gaat het razendsnel; de deadline is binnen enkele maanden. Hij levert zijn tekst op tijd in, net als twee andere essayisten, terwijl een beeldend kunstenaar een installatie op locatie maakt. Het contact verloopt via enkele bondige e-mails, zelfs Zoom komt er niet aan te pas. Tijdens het samenwerken wordt er geen enkele blik gewisseld, geen enkel woord uitgesproken. Een latere afspraak tussen de auteur en de kunstenaar wordt niet in de agenda genoteerd en loopt spaak. Wel ontvangt de schrijver – naast het afgesproken honorarium – een tijdelijk wachtwoord zodat hij alle teksten na kan lezen achter de betaalmuur.

*

In *A History of Solitude* (2020) beschrijft David Vincent het ontstaan van de term *solitude* in de achttiende eeuw. Waar eenzaamheid in de Verlichting als een gevaar werd gezien, of een religieuze aberratie (leven in afzondering en stilte), beschouwden de romantici haar als een zegen: als middel om tot jezelf te komen en een diepe vrijheid te ervaren. Alleen zijn werd een na te jagen privilege. Fay Bound Alberti verbindt in *A Biography of Loneliness* (2019) de opkomst van eenzaamheid – als probleem – met de toenemende secularisatie: zolang er een God was om je tot te wenden, kon je nooit volstrekt alleen zijn. Langdurige eenzaamheid heeft ernstige, ook fysieke gevolgen. Maar de oplossingen die worden aangereikt – losse gemeenschapsprojecten, in Engeland een house minister van eenzaamheid – zijn symboolpolitiek, zolang ondertussen doodleuk openbare bibliotheken en busverbindingen vanwege bezuinigingen worden opgeheven.

*

Olivia Laings veelgeprezen *The Lonely City*, in het Nederlands verschenen als *De eenzame stad*, verhaalt over een aantal solitaire New Yorkse kunstenaars, onder wie Andy Warhol, Valerie Solanas en David Wojnarowicz. Laing blikt terug op de periode waarin ze in New York

woonde, ongelukkig en alleen. Ze verhuisde naar de stad om bij haar geliefde te zijn, maar die relatie liep op de klippen, waarna ze de enige band verloor die betekenis gaf aan haar komst. Zoals het een eigentijdse essayist betaamt, meet ze haar leed breed uit in een poging het leven van anderen te begrijpen. Ze wringt zichzelf tussen de alleenstaande kunstenaars in en maakt zo hun én haar eenzaamheid alsnog productief. Het is een eenzame ervaring als er nadrukkelijk naar je medelijden wordt gesolliciteerd.

*

Mag je nog wel alleen (willen) zijn? Is het toegestaan om louter in je eentje kunst te maken? Of is dat een positie die per definitie, en paradoxaal genoeg, suspect is in een verwoestende neoliberale concurrentiemaatschappij? Wie alleen werkt laat alleszins de kans liggen om ook een ander aan het werk te zetten, en onttrekt zich aan de controle van *peers*. Op de aankomende, vijftiende aflevering van Documenta in Kassel zal volgend jaar bijna enkel werk van collectieven worden getoond. Het curatorenensemble Ruangrupa gebruikt de *lumbung*, een Indonesische rijstschuur, een voorbeeld voor collectieve voedselvoorziening, als titel en werkmetafoor. Jan von Brevin tekende in *Triple Ampersand* op dat die schuur een koloniale uitvinding van de Nederlanders was, om de armoede op het platteland te minderen. In het huidige Indonesië zouden de schuren bezit van de elite zijn. En is een schuur niet per definitie een bouwwerk waaraan je zou willen ontsnappen? Of waar je onmiddellijk muurtjes in zou willen metselen, om zo ten minste een kamer voor jezelf te hebben?

*

De keuze om alleen te zijn, alleen werk te maken, ondanks of juist vanwege de angst voor eenzaamheid – daar gaan deze nummers getiteld *Alleingang* over. De inleidende, theoretiserende tekst stamt uit het in 1947 gereedgekomen *Das Prinzip Hoffnung*, het magnum opus van Ernst Bloch. In zijn karakteristieke, supersynthetiserende stijl voert hij het begrip eenzaamheid terug tot de Oudheid, en onderscheidt een gedwongen variant ('verlatenheid') versus de vrijwillige keuze, in dienst van zelfontplooiing. Als communist waardeert hij monastieke ruimtes, want zonder komt 'de gelukkigst gesocialiseerde mens niet tot zichzelf'. En hij voegt daaraan toe: 'Bleven dit soort resources en terugtrekken onbewoond, dan zou de gemeenschap bijna even leeg worden als eenzaamheid zonder gemeenschap blind wordt.' Daarna volgen drie essays over het werk van kunstenaars die een eigen pad in hun werkge-

bieden baanden – zonder samenwerking taboe te verklaren, integendeel. Basje Boer ontleedt het (biografische) werk van regisseur Joanna Hogg, die in haar filmische oeuvre, dat inzoomt op de randen van het gemeenschappelijke, telkens weer de vraag stelt: 'Hoe kun je met iemand samen zijn? En wat zegt je samenzijn over wie jij bent?' Thibault Desmet analyseert het werk van architect en schrijver Wim Cuyvers, die in zijn ontwerpen en teksten oog heeft voor de 'nood(lottigheid) van het individu', zonder *safe spaces* te willen scheppen – Cuyvers is radicaler: elk vooropgesteld wij-gevoel lijkt te ontbreken. Nadia de Vries brengt het oeuvre van Unica Zürn in kaart, dat hecht verbonden is met dat van Hans Bellmer, en er toch ook los van moet worden beschouwd; een kunstenaarsoeuvre dient telkens opnieuw te worden bevrijd van het dwingende kader van de (eigen) biografie. Het nummer sluit af met twee getuigenissen van alleenreizenden: een Engelse Verlichtingsdenker op handelsmissie in Scandinavië in 1795 – Mary Wollstonecraft – verlangend naar het gezelschap van haar ex-geliefde. En, ten slotte, een ontheemde jonge kunstenaar – Jonas Mekas – die zowel op de arbeidsvloer als in zijn eigen woning bijna wegwijnt van eenzaamheid, in New York, in de jaren 1949 en 1950.

Daniël Rovers

Afbeelding: Lotte Laserstein, *Abend über Potsdam*, 1930, Nationalgalerie, Berlijn

‘Kinderen worden alleen geboren, maar steeds met elkaar groot’

ERNST BLOCH

Dubbellicht eenzaamheid en vriendschap

De mensen worden van oudsher alleen geboren en sterven alleen. Ook daarna blijven ze, in lijf en ik, voor zichzelf heel direct de naaste. Door de wind van volkomen vreemde, zelfs vijandige prikkels wordt zoiets gemakkelijk weer naar zichzelf teruggeblazen. Hierin vindt een van de meest in zich gekeerde verschijnselen van de ‘wil tot ik’ zijn narcistische oorsprong: de wensdroom *eenzaamheid*. Let wel, met voorbehoud: eenzaamheid is niet in alle omstandigheden een wensdroom, integendeel: ze kan gevreesd, sterker nog, een en al ellende zijn. Dat hangt telkens af van de leeftijd van een mens, van de maatschappij en van het tijdvak waaruit een ik zich terugtrekt. Het ik is zoals gezegd weliswaar ouder dan de individualistische economie, maar zijn eenzaamheid is niet ouder dan de maatschappij zelf en bestaat niet werkelijk buiten haar. Eenzaamheid in je jeugd of ver van Madrid is evenzeer een sociale toestand als gezellig samenzijn of vriendschap, of het nu is door buiten de boot te vallen of door bestaande tegenstellingen. Mijden, isoleren, contact verbreken zijn evenzeer sociale handelingen als binden en verenigen; eenzaamheid bestaat inderdaad alleen als contrastbeeld van de maatschappij, of het nu is in gedwongen afwending, met hunkering of bitterheid, dan wel in gewilde, met haat of bevrijdend geluk. In alle gevallen is de relatie tot het ego bepaald door de relatie tot de maatschappij; zonder maatschappij was er geen alleen-zijn, laat staan het affect van het alleen-zijn als pijn. Voor jongeren, voor wie een uur net zolang duurt als twaalf uur op je oude dag, is eenzaamheid gewoonweg een kwelling en wordt die alleen na grote teleurstellingen vluchtig verkozen. Niet minder kwellend zijn de sombere avonden van vereenzaamde vrouwen, de troosteloze zondag, een onbeduidend maar in zijn langdurigheid bijzonder verwoestend leed. Seksuele onrust verhoogt de bedruktheid, het eentonige bestaan tussen vier muren, dat voor een nog voorhanden jeugd te vroeg is gekomen of de angst alleen achter te blijven bijzonder tastbaar maakt. Nog veel beklammerender wordt de eenzaamheid voor de mens die zijn voorheen vertrouwde of passende omgeving door geweld moet missen. Eenzame opsluiting drijft de meeste gevangenen tot wanhoop, de lethargie van de eenzaamheid leidt nog eerder tot gevangenispsychose dan de vrijheidsberoving zelf. Maar ook leven onder een glazen stolp in een ver en vreemd land, door mensen die zichzelf heel goed gezelschap zouden kunnen houden, maar die een vermenigvuldiging van zichzelf in het maatschappelijke spiegelspel als pijler nodig hebben: ook die eenzaamheid veroorzaakt bij die naturen slechts heimwee. Als daar nog verbanning bij komt, ontstaat een monnik in de hel: Ovidius schreef in zijn verbanningsoord Tomi eigenlijk alleen de *Tristia*, de ‘Treurzangen’, en het voorjaar aan de Zwarte Zee inspireerde hem slechts tot een bedelbrief in dichtvorm aan Augustus. Het is de geaffirmeerde glans van een tijdperk en een samenleving die eenzaamheid hier compleet zwart maakt, die haar narcistische geluk opheft, of op zijn minst opschort. Al die toestanden zijn omgek van te worden en dus vanzelfsprekend uiterst ongewenst. Ze zouden *verlatenheid*, geen eenzaamheid moeten heten. Anders echter, op een beslissende manier anders, is de eenzaamheid waar deze als vrijwillige eenzaamheid, echt als *wensdroom*, namelijk de wensdroom *door niets of niemand gestoord te worden*, haar introverte grond vindt. Juist dan meldt zich daarin het narcisme, waarvan het lijf-ik volgens Freud primair is vervuld: een veelkleurige inkeer trekt zich van de objecten terug op het ik. Het verlangen naar een gedempte buitenwereld kan subjectief des te dringender, objectief des te waardevoller lijken naarmate de concentratie een lamp afschermt waarin toch niet een louter innerlijk licht brandt. *Solitudo musis*

amica, ‘eenzaamheid is bevorderlijk voor de studie’, meent een klassieke spreuk; in haar licht is tegelijk een archetype werkzaam, namelijk dat van het nest, van de incubatie, van de geredde, rijpende ontplooiing. Landelijke afzondering, winter die haar versterkt, rust van het huis en van de nacht monden uit in een sterke wensdroom, waarin het lamplicht als plechtige aura rond het manuscript staat. Schrijven op het land, schrijven in de nacht combineren zowel het zuidelijke als het noordelijke landschap met dezelfde vriendelijke *chtoniek* van de voortbrenging: het Tibur van Horatius, het Tusculum van Cicero, zelfs het Sils Maria van Nietzsche zijn daarvoor in ver van elkaar verwijderde werelden allegorieën geworden. Wat hier niet helemaal bij hoort zijn echte versregels over eenzaamheid, zoals bij George, waarin naar verluidt de hoogte, of zoals bij Rilke, waar naar het heet de diepte eenzaam is. Maar minstens sinds de epicurische of stoïsche afzondering, de meerdere studies daaromheen, ving de lof op de eenzaamheid ook in bescheidener omstandigheden aan, verbonden met concentratie en opnieuw met verlangen naar *vita contemplativa*. Overigens hangt ook de *lof op de eenzaamheid* niet alleen af van de habitus van de mens die er iets mee weet te beginnen, maar opnieuw ook van de toestand van de sociale wereld waarbinnen de eenzame gedijt. Voelt een subject zich door de tendensen van deze toestand aangetrokken en geroepen, of wordt die toestand zelfs omhelsd, dan is eenzaamheid evenzeer verbonden met de tijd als een atelier met de stad Parijs. Wordt een tijd daarentegen als ronduit vijandig ervaren en lijkt er voor de mens, die zich erboven verheven acht, daarin geen plaats te zijn, dan ontstaat eenzaamheid als geluk van de vlucht, als asiel. Voor een deel hadden zelfs Tibur, Tusculum, Sils Maria dat karakter, maar in de robinsonades van de achttiende eeuw werd het abstract-uitsluitend. Omgang met planten, dieren, natuur, boeken zorgde dat men de mensen, dat wil zeggen de bestaande maatschappij, kon vergeten; daar kon geen bal aan het hof tegenop. Zelfs de daders en grootgrondbezitters van het verrotte maatschappelijke bestel vluchtten toentertijd in koket solitarisme of kluisenaarshutten, net als eerst de slachtoffers. Dit tijdperk floreerde in meer of minder gerechtvaardigd, meer of minder eigenmachtig narcisme. In 1755 verscheen Johann Zimmermanns beroemde geschrift ‘Over de eenzaamheid’, dat in bijna evenveel Europese talen werd vertaald als naderhand Goethes *Werther*. Hierin wordt de teruggetrokkenheid gepredikt als iets democratisch, als Tusculum dat het zonder Cicero kan stellen. Het tiende hoofdstuk van dit zowel langdradige als opgewonden boek is gewijd aan de bijzonder vurige jongelingen, aan hun weerzin tegen elke saaie omgang, aan hun voorliefde en neiging zich op een waardige manier afzijdig te houden, aan de ‘vlucht zonder haast in het genot van de woeste natuur, waar de ziel eindeloos klinkt’. Zulk gevoelvol solipsisme, een merkwaardig mengsel van inactiviteit en enthousiasme, ging een verbond aan met het individualisme van de opkomende burgerlijke maatschappij, met de vrijheidsdrang van de kapitalistische homo economicus. *Bene qui latuit bene vixit*, ‘een goed leven is een leven in het verborgene’ – deze laat-Romeinse wijsheid begeleidt alle ondergaande maatschappijen, maar in de achttiende eeuw werd het isolement nog eens versterkt door het economische pathos van het atoom, het pathos van de persoon, dat een oud collectief zowel ontvluchtte als ophief. Ouder, sterker was evenwel altijd de terugtrekking, was hier de christelijke overgeërfde innerlijkheid, dat niet zozeer de buitenwereld als wel zichzelf doorborende gevoel. Zowel voor als na de rebellie van de achttiende eeuw vond met name de *lutherse christen* daarin onderdak. De eenzame ziel en haar God vormt in de hele, nu specifiek noordelijke winterse eenzaamheid het belangrijkste podium voor christelijke avonturen en redding. Dientengevolge is juist de wil van de laatste waarlijk protestantse christen, Kierkegaard, met zijn beroep op de existentie, zowel subjectief als

objectief er een van eenzaamheid, sterker nog: hij vormt daarvan het christelijke extreem. Nooit werd haar engte wanhopiger verlangd, nooit met zo’n deemoedige ijdelheid genoten, nooit werd met zo’n wijde boog geprobeerd haar tot het bestaan van het menselijke te rekenen. Vanuit de eenzaamheid zijn Kierkegaards morele vraagstukken stuk voor stuk monologisch; hun ongereflecteerde grondslag is de particulariteit van de kleine, zij het als onderwerp kolossale rentenier: als enkeling die in noodzakelijke eenzaamheid met het absolute wil samenvallen. Zichzelf in zijn existentie begrijpen, dit tot het subjectieve oproepende, verlossende woord was zonder protestantse eenzaamheid nooit ontstaan. Bij Kierkegaard wordt het echter tot taal van een volledig paradoxale object-vlucht: naar binnen in de diepste mijn van de verste hemel. Zoiets werd geluk in kommer en kwel, meubilerde de grot gladjes tot interieur en plaatste die ver in de hoogte: ‘Mijn leed is mijn ridderburcht, die als een adelaarsnest hoog tussen de bergtoppen in de wolken ligt. [...] Daarvandaan stort ik me omlaag en grijp mijn buit; maar ik blijf niet daar beneden, mijn buit breng ik mee naar huis, en die buit is een beeld dat ik in de gobelins weef, boven, in mijn slot. Daar leef ik als een gestorvene. Al het beleefde dompel ik onder in de doop der vergetelheid tot de eeuwigheid der herinnering.’¹ Op basis hiervan is geen communicatie mogelijk, behalve onder louter eenzamen van burcht tot burcht in hun niet aflatende eenzaamheid; zo versplintert hier de christelijk-narcistische wensdroom. En wordt zo toch een vorm van egoïsme, al is het in sublieme zin; de eenzame ziel samen met haar God leeft niet geheel ongestraft in de kapitalistische anarchie. Hieraan ontleent ze niet geheel buiten haar schuld een deel van haar wanhoop en bekoring, haar kommervolle geluk en haar overtuigingskracht. Private economie bevordert van meet af aan de uiterste toespitsing van het egoïsme; deze was de ziel van het zakenleven, zij schreef zelfs uitgesproken onzakelijke zielen nog de ontsnappingsroute voor – naar bijzonder extreme of bijzonder diepgaande eenzaamheid. Eenzaamheid heeft ook de in de wereld werkzame ondernemer zo overweldigd dat hij een kluisenaar van zijn belangen is geworden. Het kapitalisme van de vrije concurrentie creëerde een overvloed van negatieve pilaarheiligen, het creëerde ware zuilendemonen binnen hun bedrijf. Maar inderdaad: hoezeer de private economie het private in heel zijn omvang ook wist te bekronen, het heeft de eenzaamheid niet uitgevonden, laat staan de vlucht in de eenzaamheid, of het nu door inkeer is dan wel in een toevluchtsoord, laat staan de zeer oude wensdroom van de lieflijke samenballing, van het ongestoord bij zich zijn. Men heeft het overdreven, net als het individu zelf, maar het is niet alleen kunstmatig of verdinglijkt, niet alleen gestolde abstractie. Anders dan zintuiglijk geluk en zielenrust weet eenzaamheid met haar alternatief voor het sociale leven zich vooralsnog ook in de *geordende maatschappij* te handhaven, zij het met een andere functie en met een wensdroom die geen vlucht meer hoeft te zijn. Maar wel een van die cellulaire ruimtes, zonder welke ook de gelukkigst gesocialiseerde mens niet tot zichzelf komt. Blevens dit soort resources en terugtrekkoorden onbewoond, dan zou de gemeenschap bijna even leeg worden als eenzaamheid zonder gemeenschap blind wordt. Voor het ware, het niet ouwelijke en ook niet ivoren-torenachtige, maar krachtig verfrissende, rustpunten vormende droombeeld eenzaamheid, mits vrijwillig en niet mensenschuw, is er nog heel wat werk aan de winkel.

Alle kinderen worden alleen geboren, maar steeds met elkaar groot. Juist de vroegste mensen leefden sociaal en vormden een groep. De enkeling was hier de uitgestotene, wat in tijden waarin alles nog wildernis was inhiel: tot de ondergang gedoemd. De stam was de steun voor het lichaam, de inhoud van het zwak ontwikkelde ik. Bijgevolg staat er aan het organische begin weliswaar een op zichzelf betrokken lichamelijk ik, maar aan het begin van

de geschiedenis staat de gemeenschap. En naar haar gaan in tijden waarin ze bedreigd is even vurige verlangens uit als naar de eenzaamheid. Verlangens naar geborgenheid, die dan niet eens in tegenspraak hoeven te zijn met eenzaamheid, maar rekening met haar houden, op zijn minst in de kleine warme kring van *vriendschap*. Dit is tevens het belangrijkste stuk van een op bestendigheid en gewoonte afgestemde liefde; zo gaan de meeste huwelijken niet uit gebrek aan liefde, maar uit gebrek aan vriendschap te gronde. Zij ontwikkelt zich later, maar ze is hier datgene wat, zoals juist Werther zegt, ‘vruchten in plaats van verwelkt loof voortbrengt’. Ook het individu dat zich tegen het grote sociale lichaam heeft verzet, vierde en vergulde in kleinere kring het collectief. Waar twijfels over de maatschappij ontstonden, dook tegelijk met de wensdroom eenzaamheid die van de vriendschap op: niet als vlucht maar als substituuut voor de maatschappij, als haar betere tuinvorm. Tegen het eind van de achttiende eeuw schreef de fijnzinnige Christian Garve zijn dubbele of simultane beschouwing ‘Over gezelligheid en eenzaamheid’, waarin vriendschap tegenover afzondering het pleit won: ‘Stilstaande lucht wordt altijd mefitisch; de niet door uiterlijke sensaties, waaronder de menselijke altijd de sterkste en levendigste zijn, bewogen gemoedsgesteldheid krijgt altijd iets treurigs.’ En ofschoon vriendschap het collectieve aanvankelijk wilde vervangen, toch werd ze, in onderscheid met eenzaamheid, juist in tijden van ongebroken polis-vorming met dit collectieve in verband gebracht. De uitvoerigste viering van de vriendschap stamt immers van Aristoteles, een denker die de mens definieerde als *zoon politikon* en die de ethiek van de vriendschap zelfs liet uitmonden in die van de staat. Weliswaar hing hij aan de staat geen utopie op, maar wel aan de vriendschap, met een schoonheidsideaal dat de bestaande vriendschap verder uitwerkt. Het achtste en negende boek van de *Ethica Nicomachea* zijn gewijd aan deze concrete idealisering, waaruit blijkt dat het politieke dier toch vooral en primair in de vriendschap menselijk is. Voor die vriendschap als het archief en het hoofdkussen van het ‘met elkaar’ is het essentieel ‘dat men welwillend is jegens elkaar en elkaar het goede wenst, zonder dat deze wederzijdse gezindheid voor iemand verborgen blijft’. Dit laatste betekent dat vriendschap begint waar ze haar betrouwbaarheid bewijst, dat wil zeggen in de meeste gevallen waar ze iets kost – reden waarom Aristoteles zowel in de *Ethica Nicomachea* als zelfs in zijn *Politica* (II, 5) het spreekwoord aanhaalt dat naderhand vaak voor kloostercommunisme is gebruikt: ‘Onder vrienden is alles gemeenschappelijk.’ Waarbij overigens deze gelijkheid, als element van de vriendschap, de kleine kring niet te buiten gaat. Aristoteles is een van de eersten die het privé-eigendom aanbeveelt, omdat anders de basis onder de deugd van de vrijgevigheid wegvalt. De vriendenkring zelf is vanwege zijn voortreffelijkheid toch al kleiner dan de kleinste polis: ‘Vriendschap in volmaakte zin kan niet bestaan met velen, net zomin als men op velen tegelijk verliefd kan zijn.’ En vriendschap als bekroning van het sociale leven staat boven de liefde: ‘Want er bestaat ook liefde voor het onbezielde, voor wijn, voor goud; vriendschap daarentegen leeft alleen tussen mensen, zij veronderstelt dat zij wordt beantwoord.’ Uiteindelijk wordt op verbluffende wijze uit het ideaal van het kleine collectief zelfs de kit voor het grote gehaald: ‘Kennelijk waarborgt vriendschap ook de eenheid van stadstaten en bekommeren wetgevers zich nog meer om vriendschap dan om rechtvaardigheid. Eendracht lijkt namelijk verwant aan vriendschap en juist eendracht streven wetgevers boven alles na, terwijl zij tweedracht, die een vijandschap is, boven alles willen uitbannen.’² Wat de rechtvaardigheid slechts eist, krijgt de vriendschap zonder dwang voor elkaar: zij creëert die eengezindheid waarin het schenden van andermans recht niet meer voorkomt en er dus zelfs geen aanleiding meer is over



gerechtigheid na te denken. Opnieuw, net als bij het grondbeginsel *inter amicos omnia communia*, loopt de aristotelische utopie in de vriendenkring dus vooruit op de staat; de politieke overeenstemming, een strijdloos goed, waar ook de slavenhoudersmaatschappij al geen blijk van gaf, vond zijn vluchthaven in de vriendschap. En al snel ook op de plek waar ze werd uitgedragen, bijvoorbeeld in Cicero's *Laelius de amicitia* of in Castor en Pollux als een te allen tijde na te streven Gouden Tijdperk met z'n tweeën. De drie uitwerkingen die Aristoteles aan de vriendschap toeschreef: welgezindheid, eendracht, weldoen, verlenen haar een duidelijk utopisch karakter. Daarmee komt overeen dat vriendschap zich buiten het tweetal om doorgaans alleen wist te handhaven in groepen die zelf een utopisch karakter of een utopisch doel hadden. Zij leefde in bondgenootschappen, sekten, geheime genootschappen, die een collectief niet alleen wilden vervangen, maar in verkleinde vorm ten voorbeeld wilden stellen of in regionale vorm wilden vergemakkelijken. Vandaar de vriendschapsdroom in alle anarchistische en in federatieve utopieën, in de afbraak van het sociale bouwwerk tot blijken van wederzijdse hulp, tot kleine gemeenschappen die zichzelf bedruipen, waar iedereen elkaar kent en die doortrokken zijn van de verrijnde likeursmaak van oude vriendschap. Tegen een lagere prijs verschijnt dit verlangde broedergevoel nog in plaatsen als Philadelphia die bestonden uit louter kleine nederzettingen, in de nabuurschapsethiek van het vroege Amerika: de feodale wereld was verlaten, de strijd om het bestaan was er nog meer een met de wildernis dan met mensen. Het collectief leek nog bijna tastbaar te bestaan uit de stof die de Bijbel, op een niet geheel onverwante, boers-democratische grondslag, de naaste had genoemd. Overigens bleek al snel dat dit alles in Amerika, ondanks de overgebleven community-spirit, ten overstaan van de naakte betalingsdwang geen stand kon houden. In Europa toonde het pure droombeeld van de vriendschap zich deels in de bitterheid waarmee haar daadwerkelijke bestaan de maat werd genomen. Het bekende gesprek over de afwezige, ook als hij tot de vriendenkring behoort, toonde de spanning ten opzichte van het ideaal, een veel grotere spanning dan bij de zuivere eenzaamheid. Ook de uiterst koelbloedige observatie van La Rochefoucauld hoort hier thuis: 'Dans l'adversité de nos meilleurs amis nous trou-

vons toujours quelque chose qui ne nous déplaît pas.' ('In de tegenspoed van onze beste vrienden vinden we altijd iets dat ons niet tegenstaat.') En Schopenhauer drijft zijn pessimisme nu eens niet al te zeer op de spits als hij over de zielsverwantschap opmerkt: 'Hiermee is het egoïsme van de menselijke natuur zozeer in tegenspraak, dat ware vriendschap tot de categorie van zaken behoort waarvan men, net zoals van de kolossale zeeslangen, niet weet of ze tot het rijk der fabelen behoren of werkelijk bestaan.' Met name in het kapitalisme werd empirische vriendschap zeldzaam, want waar mensen doorgaans alleen via koop en verkoop met elkaar in verbinding staan en het heersende bewustzijn door het uitbaten van dingen en mensen in beslag wordt genomen, wordt in deze maatschappij van concurrenten zelfs vriendschap in kleine kring een anomalie. Daar veranderden ook de sympathiegevoelens en harmonische verwachtingen die de private economie aanvankelijk koesterde – bijvoorbeeld in haar vroege ideologische erediens bij Adam Smith – niets aan. Niet alleen eigenbelang, ook sympathie gold hier als drijfveer voor het menselijk handelen, en zoals het marktverkeer van de belangen leek uit te monden in een gemeenschappelijk welzijn, moest de uitwisseling van blijken van sympathie zorgen voor de maatschappelijke overbrugging van alle andere individuele verschillen. Maar hoewel het zelfzuchtige systeem net als de aarde om zichzelf draaide, draaide het echter niet tegelijk om de sociale zon – het maatschappelijk verbrede droombeeld vriendschap bleef in het kapitalistische systeem weliswaar van verre stralend, maar minder dan waar ook werkzaam. Terwijl Aristoteles de groep slavenhouders die de antieke polis uitmaakten nog in vriendschap kon laten samenkomen, met wederzijdse welgezindheid tussen hen als verheven maar geenszins doorkruist of zeldzaam ideaal, is in het kapitalistische collectief – als je het zo kunt noemen – alleen nog *homo homini lupus*, 'de mens is voor de mens een wolf', wat uitdraait op een strijd om het monopolie. Dit collectief werd zo bedrijfsmatig en zo mechanisch dat de vriendschap niet eens meer een substituut vormt, maar net als de eenzaamheid bijna een vlucht. De bondgenootschappelijk-federatieve utopieën zoeken zoals gezegd de geboorte van het nieuwe collectief in de vriendengroep; dat is het sterk substituutachtige deel in dit soort sociale utopieën. Het marxisme heeft, hoe tegen-

gesteld het ook is aan de wolvenstaat, geen reden om van vriendschap, kleine nederzettingen en herstel van het kleinbedrijf zijn heil, laat staan een omwenteling te verwachten. Het denkt in hoogontwikkelde, dialectisch aan het kapitalisme ontspringende productiecategorieën, sterker nog: zelfs de machtsstaat moet voor hij afsterft eerst worden veroverd en tegen de vijanden van de revolutie worden ingezet. En desondanks leeft de oude hoop: vriendschap breidt zich – juist in het beeld van een klasseloze maatschappij – met nieuwe wens- en levensdimensies uit. Ook al blijft ze in essentie beperkt tot groepen en is ze in een breed, nationaal, en helemaal in een internationaal collectief, als dat van onbekenden, slechts zeer beperkt toepasbaar, dan bezit ze daarbinnen toch haar potentieel binnen de al bestaande groepen en kringen, kortom de sovjets van de overal elders zo vaag en vergeefs gevierde broederlijkheid. Net als eenzaamheid is ook vriendschap in groepen geenszins alleen verdinglijkt, of wat dit betreft als een substituut verabsoluteerd, dat met het werkelijke collectief zou verdwijnen. En net zoals eenzaamheid niet uit de gemeenschap wegvalt, op straffe van sociale leegte, geeft vriendschap – uiteindelijk een *pendant* en geen *abstract alternatief* voor eenzaamheid – het collectief zijn warmte, sterker nog: zijn telkens gecompriëerde en tastbare concreetheid. Ook in de klasseloze maatschappij blijft zij de wensdroom van een levenshouding van het 'met elkaar' van de nabijheid, zij vult de weidse, niet meer vervreemde intersubjectieve betrekkingen met een concreet 'wij' en met saamhorigheid. De socialistisch geaccepteerde drieklank 'vrijheid, gelijkheid, broederschap' heeft die broederschap als onloochenbare, zij het tot nog toe bijzonder matte en zwak volgehouden grondtoon. Alles wat er aan het idee van een broederband van de mensheid, aan dit oude, gedateerd klinkende toonbeeld van het sociale nog fris en onsentimenteel is gebleven, stamt van het richtsnoer vriendschap. Maar ook bij haar is de aangeduide bestemming nog aanstaande.

Dubbellicht individu en collectief

Het valt niet te verwachten dat mensen ooit arm aan 'ik' optreden. Niemand houdt op binnen zijn kader een enkeling te zijn, hoe zwak of terloops ook. Het verlangen op eigen benen te staan is nauw verwant met

het recht lopen. In elk mens huist een al dan niet doorkruiste wil onafhankelijk te zijn, en niet onderdanig. Deze wil leeft in een eigen kamer, of verlangt daarnaar, en des te meer naarmate er minder van zijn. De private economie met haar zogenaamd vrije concurrentie loopt ongetwijfeld op haar eind, juist intern kapitalistisch loopt ze op haar eind. Maar des te heviger worden zelfs hier, in de sport, in de oorlog de paar terreinen gezocht waar elke man voor zich iets waard is, waar hij zich kan onderscheiden. En zoals er al vóór de individualistische economie een wezen bestond dat een 'ik' bevatte, een 'ik' koesterde, zal dat er, in wat voor radicaal veranderde vorm ook, ook na die economie zijn. Het blijft zelfs onwaarschijnlijk dat de bijzondere aanscherping die de overdreven individualistische tijd nu eenmaal heeft veroorzaakt spoorloos verdwijnt. Ook als het *laissez faire, laisser aller* is verleerd tot zelfs de herinnering eraan is verdwenen, zal een flinke jongen, een volwassen subject niet elk soort bevoogding dulden. Ook als persoonlijkheid geen hoogste geluk meer vormt, zal ze nog geen ongeluk lijken of – een levende kleur in de sociale ruimte – als ongeluk worden ervaren. Waarbij er geenszins grootheid voor nodig is, wil een geworden individu zich als onvergelijklijk, als uniek beschouwen. Rond elk afzonderlijk mens hangt een bonte wolk van gevoelens, van hoopvolle verwachtingen die hij bij zichzelf en slechts zelden bij anderen voelt, hoewel die er eveneens in opgesloten zijn; en rond elk afzonderlijk mens hangt een *quale*, een specifieke kwaliteit die bij elkaar opgeteld, in de groep, niet bewaard blijft. Dat het in groepen binnen de puur kapitalistische doelcorporatie niet bewaard blijft, spreekt voor zich. Maar het staat buiten kijf dat een stuk van het zeer menselijke levenslicht rond het individu pas echt verloren gaat waar ook een zogezegd organisch collectief louter en alleen met een kudde karakter optreedt. Zoals het fascisme heeft aangetoond, is het niet altijd zo'n verheven zicht wanneer de menigte raast. Ook hier komt het erop aan uit welke mensen ze bestaat en hoeveel die, op grond van het oordeel dat ze zichzelf hebben gevormd, weten. In corpore kwam hier, uit de principieel uitgewiste individuen, die nergens verantwoordelijk voor werden gehouden, niet alleen een domkop maar een beest tevoorschijn, een in elke zin anoniem, een naamloos ontstellend monster. En een deel van de bezinning moet erin bestaan dat juist de enkeling een spiegel wordt voorgehouden, opdat hij zelf ziet hoe hij er destijds uitzag. Opdat hij op eigen kracht begrijpt hoe zijn menselijke gezicht destijds vernietigd werd en hoe het opnieuw kan worden geboren. In een heel andere groep, in een groep die juist niet uit nullen en uit de paniek van onnensen bestaat.

Hoe bedenkelijk 'ik' en steeds maar weer 'ik' ook is, ook iets louter algemeen kan even armzalig of ontstellend zijn. Het vandaag de dag nog overwegend gangbare ik-zijn stamt van de ondernemer, maar het volstrekt lege on-ik eveneens, en dat is, zoals de Nacht van de Lange Messen heeft aangetoond, in zijn razernij ook voor de ondernemer bruikbaar. Dus kan het collectief als zodanig, los van de enkeling waar het zich boven, ja tegenover verheft, niet tegen individuen als zodanig worden uitgespeeld. In eerste instantie correspondeert het tot de private economie verkommerde ik in ieder geval met de armzaligste vorm van het algemene, die van de ontzielded bedrijvigheid. Het kapitalistische ik biedt geen fraaie aanblik, en dat geldt voor het kapitalistisch eveneens voorhanden collectief nog sterker. Het is zinloos dit woord een gouden klank te geven, omdat het in een numerieke en zo vaak schijnbare tegenstelling staat tot de privaatkapitalistische economie. Het staat daartegenover voor zover de fabrieksarbeid collectief is, in tegenstelling tot de private toe-eigening van de geproduceerde meerwaarde, maar dat put de zogezegd bovenindividuele eenheden in het kapitalisme niet uit. Niet alle vormen van collectivisme in het laatkapitalisme vallen daaronder, en die zijn op zich zeker niet allemaal progressief. De toenemende onzekerheid die de kapitalistische crisis met zich heeft meegebracht, heeft de kuddewensen toch al versterkt. De trustvorming heeft van de vroegere middenstand toch al in toenemende mate een schare functionarissen gemaakt, kleurloos gelijk, angstig proberend elke verantwoordelijkheid uit de weg te gaan. Zoals de kudde drift mensen in tijden van gevaar weliswaar op een hoop drijft, maar in paniek,



niet met revolutionaire moed, zo creëert de tendens om van iedereen een functionaris te maken een collectief dat bestaat uit louter radertjes, een veel taaier collectief dan het socialistische ooit zal zijn. En ruimer vooral, juist wat de Nacht van de Lange Messen aangaat: was het verlangen geen 'ik' te zijn niet juist bruikbaar als sterkste hulpmiddel voor de instandhouding van het kapitalisme, namelijk in de totale staat? Sinds de fascistische 'volksgemeenschap' bestaat, hoeft de individualiteit zich niets meer aan te trekken van het verwijt puur met het privaatkapitalisme gelieerd zijn: *zakendoen valt op zich evengoed met collectiviteit als met individualiteit te verenigen*. Het collectieve is in het kapitalisme evengoed bruikbaar als het individuele, ook in de crisis, ook in de levensangsten van het laatkapitalisme, ja juist daar. Opmerkelijk genoeg vertonen zelfs landen waar zeker geen sprake is van staatsvergoddelijkheid, dus puur kapitalistisch-democratische landen, van oudsher een specifiek collectief, dat tegen het individualisme opweegt, zonder dat de zaken eronder lijden. Tocqueville, zelf een groot democraat, minister van Buitenlandse Zaken in de Franse Republiek van 1849, heeft dit burgerlijke collectief voor het eerst in zijn despotische gedaante bespeurd en gebrandmerkt, namelijk in Amerika (*De la démocratie en Amérique*, 1835-1840). Juist in het land van de meest onbelemmerde private economie kwam Tocqueville tot de conclusie dat 'de afwezigheid van een despoot in de democratische tirannie niet opweegt tegen het collectieve en anonieme despotisme, dat des te meer onderdrukt en dom maakt als het ongemerkt in elke cel van het sociale organisme weet door te dringen'. De 'garanties voor de persoonlijke vrijheid' die de liberale democraat als remedie tegen een ontspoord gelijkheidsdenken voorstelde zijn niet zo interessant, maar ook zij tonen aan dat er te midden van de meest vrije concurrentie collectieven bestonden, die zeker geen socialistische indruk maakten. Socialistisch wordt het veeleer pas als er sprake is van een proletarisch-klassebewust en uiteindelijk klasseloos collectief, waarbij het individu echter niet verdwijnt, maar integendeel in zijn humane mogelijkheden zelf pas vrij wordt. Het collectief van het strijdende proletariaat is protest tegen de privaatkapitalistische toe-eigening van zijn productie. Juist dit protest kan het echter, als subjectieve tegenspraak, niet stellen zonder de ontgenezeggelijk individuele bestaans- en

werkvormen van de subjectiviteit. *Individu en collectief, beide omgetoverd*, zijn dus in het revolutionaire klassenbewustzijn op unieke wijze met elkaar verstrengeld; en dat opnieuw niet als alternatieven, zoals het vulgaire marxisme het zich voorstelde, maar als interactieve momenten. Het buiten zichzelf zijn van individuen in een enthousiast samensmeltend collectief bleef ook in revoluties beperkt tot een hele korte periode en vond veel vaker plaats in een zwendelrevolutie, zoals de fascistische, of in derwijsbewegingen van reactionaire aard. Het proza van de sociale revolutie vertoont en vergt individuele moed, zichtbare leiders tot in de kleinste groep, persoonlijke dapperheid in solidariteit. Dapperheid die in de Sovjet-Unie bijvoorbeeld zo sterk wordt beklemtoond, dat er niet alleen recht maar ook een plicht tot kritiek bestaat, en dat deze plicht – met een voor het Westen nauwelijks nog begrijpelijk geworden dialectiek – strikt genomen een moment is van discipline, een functie van overtuigde, deugdelijke, onwrikbare solidariteit. 'Individu' is hier geen splijtzwam of zelfs maar zwetsende prietpraat, collectief is geen gemakzucht, stagnatie, conformisme en zedenpolitie. Integendeel, een klassenbewust of zelfs klasseloos geworden collectief vormt *opnieuw een derde, een derde tussen, of beter gezegd boven de tot dusver bestaande individuen benevens het tot dusver bestaande collectief*. Zoals er nog geen echte individuen bestonden, zo bestond er ook nog geen echt collectief; het echte ligt echter op de ingeslagen weg van een *rijke persoonlijke, uiterst veelstemmige solidariteit*. Het opschrift boven het concreet-utopische collectief luidt zoals bekend en uitgemaakt: eenieder producerend naar vermogen en consumerend naar behoefte. Dat en niets anders is communisme, zijn collectief is vrijheid in het kader van een finale orde, het is geen termietenkolonie, geen normstelling door een meerderheid van gisteren. Bij bovenstaande bespreking van de sociale utopieën werd vastgesteld dat 'juist de correlatie tussen de concrete orde en de wilsinhoud van de concrete vrijheid de erfenis van het natuurrecht afzet tegen elk slechts abstract en geïsoleerd opgevat collectief, tegen een collectief dat tegenover de individuen wordt gesteld in plaats dat het uit die individuen, als klasselozen, voortspuit'. In de even individuele als collectieve solidariteit, in de door finaliteitsbewustzijn (bewustzijn van de totstandbrenging van de klasseloze maatschappij en haar moeilijkheden) georiënteerde solidariteit, is deze erfenis

aanvaard. Ook de gelijkheid, de belangrijke strijdkreet van de democratie, die sinds 1789 tussen vrijheid en broederschap in staat, ook dit wezenlijke element kan uit marxistisch oogpunt onmogelijk met nivellering (waartegen Tocqueville in opstand kwam) worden verward. Engels stelt hierover richtinggevend vast: 'De gelijkheidseis in de mond van het proletariaat [...] kan twee dingen betekenen. Of het is – en dat is met name in het beginstadium, bijvoorbeeld in de Boerenoorlog het geval – de elementaire reactie tegen de ten hemel schreiende sociale ongelijkheid, tegen het contrast tussen rijken en armen, heren en knechten, zwelgers en hongerlijders. Als zodanig is het eenvoudig de uiting van het revolutionaire instinct en vindt daarin, en ook alleen daarin, zijn rechtvaardiging. Of deze eis is ontstaan als reactie op de burgerlijke gelijkheidseis en leidt daarvan meer of minder juiste, verdergaande eisen af. In dat geval dient hij als agitatiemiddel om de arbeiders met de eigen beweringen van de kapitalisten tegen diezelfde kapitalisten op te zetten, en in dat geval staat en valt hij met de burgerlijke gelijkheid zelf. In beide gevallen is de werkelijke inhoud van de proletarische eis tot gelijkheid de eis tot afschaffing der klassen. Iedere gelijkheidseis die daarboven uitgaat, mondt noodzakelijkerwijs uit in het absurde.' En nog scherper, gericht op een komende vrijheidsorde, als een positief gedifferentieerde: 'Het principe van gelijkheid luidt dat er geen voorrechten zouden moeten bestaan, is dus in essentie negatief, en bestempelt daarmee de hele geschiedenis tot dusverre als slecht. Vanwege het ontbreken van een positieve inhoud en vanwege de ongenueerde verwerping van al het vroegere is dit principe even bruikbaar als wapenkreet door een grote revolutie, 1789-1796, als voor latere systeemfabricerende leeghoofden. Maar gelijkheid = gerechtigheid als hoogste principe en ultieme waarheid willen poneren is absurd. Gelijkheid bestaat alleen tegenover ongelijkheid, gerechtigheid alleen tegenover onrecht, beide zijn dus nog behept met de tegenstelling tot de oude tot dusver bestaande geschiedenis, dus met de oude geschiedenis zelf.' Met deze vaststelling is met het oog op het klasseloze collectief elk misverstand ten aanzien van nivellering, die in werkelijkheid dictatuur van de middelmatigheid zou zijn, uit de wereld geholpen, sterker nog: ook vereffening tot een bestaande proletarische wereld is hiermee van de baan. 'Wanneer het prole-

tariaat overwint,' zo doceert Marx tegen een dergelijke statische opvatting, 'is het daarmee geenszins de absolute kant van de samenleving geworden, want het overwint alleen als het zichzelf en zijn tegendeel opheft.' Het klasseloze collectief heeft weliswaar een legitiem overwicht over zijn individuen, omdat het hun neuzen dezelfde kant op draait en het volgens de marsorde die kant opgaat. Maar individuen verlenen het pas het gewicht voor dit overwicht. Zo is het ideale collectief nooit meer dat van de kudde, ook niet van de massa, laat staan van het bedrijf, maar inderdaad een collectief dat optreedt als intersubjectieve solidariteit, als het veelstemmige eenrichtingsverkeer van willen die van hetzelfde humaan-concrete doel vervuld zijn.

Noten van de vertaler

- 1 Søren Kierkegaard, *Off/Of*, vertaling Jan Marquart Scholtz, Amsterdam, Boom, 2000, p. 52.
- 2 Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, vertaling Christine Pannier en Jean Verhaeghe, Groningen, Historische Uitgeverij, 1999, pp. 243-244.

Vertaling uit het Duits: Mark Wildschut.

Afbeeldingen: Uschi Huber, *Autobahn*, Düsseldorf, Richter Verlag, 2000.

Oorspronkelijk verschenen in: Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Berlijn, Aufbau Verlag, 1954; Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1959. Kritische uitgave: *Gesamtausgabe Band 5*, Suhrkamp, 1985, pp. 1125-1139.



Werk van Martin Kippenberger in de tentoonstelling *Distance Extended / 1979–1997. Part II* (Foto: Philippe De Gobert)

*Distance Extended / 1979–1997
Works and Documents from
Herbert Foundation. Part II*

Dan Graham
Mike Kelley
Martin Kippenberger
Michelangelo Pistoletto
Dieter Roth
Franz West
Heimo Zobernig

Herbert Foundation
Coupure Links 627 A, Gent
t: +32 9 269 03 00
contact@herbertfoundation.org
www.herbertfoundation.org

**Bezoek onze website voor meer informatie en
voor het maken van een online reservatie.**

Private View

Wekelijks op dinsdag, woensdag en donderdag
10:00 – 16:30

Regular Visit

Elke eerste zondag van de maand, 10:00 – 17:00
11:00 en 15:00, geleid bezoek met gids

Nocturne

Elke eerste donderdag van de maand, 17:00 – 17:00
19:00, geleid bezoek met gids

Groepsbezoek

Een groepsbezoek met gids kan wekelijks worden
ingepland van maandag tot vrijdag.

Voor meer informatie kunt u contact opnemen via
reservation@herbertfoundation.org of telefonisch
via 09 269 03 00.

De luchten van Joanna Hogg

BASJE BOER

Een zachtblauwe lucht bezaaid met witte wolken wurmt zich tussen een paar bomen door. Voorbij het dashboard, de motor- kap en het kronkelende weggetje waar de auto overheen scheurt, ligt een uitgestrekt geel veld. De auto schudt, op de maat van de muziek lijkt het wel. De vrouw in de bijrijdersstoel, Anna, leunt met haar elleboog uit het raam. Ze lacht naar de chauffeur, die meejoelt met de muziek. 'When we touch each other in the state of ecstasy,' klinkt de snerpemde stem van de zangeres van N-Trance in de hit *Set You Free* uit 1994. 'Want this night to last forever.' Wind raast door de haren van de drie passagiers op de achterbank. 'Only love can set you free.' In *Unrelated*, de debuutfilm van de Britse regisseur en scenarioschrijver Joanna Hogg (1960) uit 2007, speelt het Toscaanse landschap een veelzeggende bijrol. Tijdens de telefoongesprekken die Anna voert met haar geliefde, die is thuisgebleven terwijl zij met vrienden op vakantie is, wordt ze omlijst door de prachtigste uitzichten – zachtblauw, goudgeel, veel ranke bomen. De beklemmende toon van haar gesprekken contrasteert met de weidsheid, de vrijheid van haar omgeving. 'Wanna stay in your arms forever. Only love can set you free.'

Na *Unrelated* maakte Hogg nog vier films: *Archipelago* (2010), *Exhibition* (2013) en het tweeluik *The Souvenir* (2019) en *The Souvenir Part II* (2021). In iedere film voert ze de omgeving op als plotelement, thema en personage ineen. De personages bewegen zich niet zomaar door de ruimte, ze verhouden zich ertoe. Ze zijn eenzame figuren in een landschap of juist opgesloten in hun huis. Ze dralen op de grens van binnen en buiten – ze hebben die grens nodig, of ze willen er juist van af. In *Archipelago* wordt het landschap – ditmaal de grijzen van een van de Scilly-eilanden bij Cornwall – niet alleen bekeken, maar ook geobserveerd, besproken en geschilderd. In *Exhibition*, met een centrale rol voor een huis dat een en al ramen is, keert de blik naar binnen, en speelt het hoofdpersonage een spel met kijken en bekeken worden, zoals de titel al belooft. Ook *The Souvenir* draait om een huis, ditmaal een appartement in de Londense wijk Knightsbridge, met een prominente wand die isoleert, samenbrengt, afscheidt en spiegelt.

Joanna Hogg filmt luchten, mensen die kijken naar luchten, doorkijkjes op uitzichten, mensen die uit het raam kijken, een klein raampje waardoor een stukje lucht zichtbaar is, glazen wanden met ruim uitzicht, spiegelende ramen waarin binnen en buiten voor even perfect samenvallen. Ze filmt de begrenzing, die opsluit of die juist vrijheid biedt. Te veel ruimte brengt alleen maar aan het wankelen. Soms hebben we houvast nodig, en soms is het de houvast die ons beklemmt. Kijken we naar de lucht? Of kijken we naar het kader? Wat laat Joanna Hogg ons zien?

1. Aan de periferie van alles

De blauwe lucht piept tussen de boombladeren door. Aan de rand van de tuin, in de schaduw van de bomen, staat Anna er verloren bij. Ze is aan de telefoon met haar geliefde, Alex. 'I wanted to be alone for a bit,' zegt ze. Zijn kant van het gesprek horen we niet. In *Unrelated* komt het moment een paar keer terug: ander landschap, zelfde Anna, een eenzijdig gesprek met Alex.

Hoe kun je met iemand samen zijn? En wat zegt je samenzijn over wie jij bent?

Unrelated opent met het beeld van Anna die over een zandweggetje loopt. In het don-

ker wordt haar gestalte verlicht door de koplampen van een auto. Anna is op weg naar het Toscaanse vakantiehuis waar ze zal aanhaken bij een groep veertigers (onder wie haar vriendin Verena) en hun jongvolwassen kinderen. Het gezelschap is al eerder gearriveerd, niet alleen kennen ze elkaar al langer en beter, ze zijn ook al gewend aan het huis en het dorp, aan elkaar. Waarom is Alex niet mee? Anna houdt zich aan de oppervlakte: hij kon niet, zegt ze. Tijdens een van hun telefoongesprekken zegt ze tegen Alex dat een gezin niet bestaat uit 'zomaar twee mensen op zichzelf', en dat ze het fijn vindt om op te gaan in deze 'grote familie met aanhang'. Maar binnen die grote groep maakt ze direct een keuze: niet voor haar leeftijdsgenoten (*the olds*), maar voor de jongeren. Anna is kinderloos, ze is aan niemand gekoppeld, niet echt, ze is *unrelated*, en in Toscane geniet ze van de vrijheid die dat met zich meebrengt. Als je nergens bij hoort, kun je overal bij horen – ook bij mensen die twee keer zo jong zijn als jij. Maar is Anna vrij, of is ze ontworteld?

We zijn gewend de midlifecrisis vooral met mannen te associëren, inclusief clichés over snelle auto's en jonge vrouwen, maar wie *Unrelated* ziet, laat de gedachte toe dat een crisis in de periode tussen vruchtbaarheid en overgang misschien wel pijnlijker, urgenter en interessanter is. 'You're surrounded by your family,' zegt Anna tegen het einde van de film tegen Verena. 'You belong somewhere. I will just be forever, now, on the periphery of things.'

Wat deel je met je geliefde als je geen kinderen hebt? Wat houdt je dan bij elkaar? In *Exhibition* zijn er geen eenzijdige telefoongesprekken op enkele vlieguren afstand; het stel dat in de film centraal staat, 'D' en 'H', woont en werkt in hetzelfde huis. Hier is de afstand symbolisch, worden de gesprekken niet per telefoon maar per intercom gevoerd; gesprekken waarin veel wordt benoemd en weinig wordt gezegd. D en H zijn beiden kunstenaar, hij (H) iets succesvoller dan zij (D). Ze delen hun vak, maar dat vak slijpt hen ook. En ze delen hun huis, een modernistisch pand dat wordt gekenmerkt door glas, cirkellijnen, trappen en schuifdeuren. Hogg filmt door de ramen naar binnen, en door de ramen naar buiten. Ze filmt D in een streepjestrui met achter haar de streepjes van de luxaflex. D verstopt zich en ze laat zich zien. Ze is deel van het huis en staat er toch bijna buiten. De tentoonstelling uit de titel slaat niet alleen op dit huis, waar je zo makkelijk naar binnen kunt kijken, maar ook op D, die kleine toneelstukjes opvoert voor zichzelf, verkleedpartijen en performances zonder publiek. Met H kan ze niet intiem zijn, ze wijst hem af als hij seksuele avances maakt. Maar wanneer ze een tweegesprek voeren op een podium, een scène als een droom, praten D en H voor het eerst echt met elkaar. En als ze vervolgens met elkaar naar bed gaan, licht Hogg het tafereel uit als een renaissanceschilderij. Ze benadrukt dat het spelen van een rol in een relatie kan vervreemden, de ander op afstand kan houden, maar soms geeft het juist grip.

In *Unrelated* vormt de auto een terugkerend symbool: de koplampen die Anna met hun schijnsel vangen in de eerste scène, haar zo kwetsbaar maken; de auto waarin Anna en haar jongere vrienden door het Toscaanse landschap scheuren, achter het gevoel aan – *only love can set you free* – het auto-ongeval, later in de film, dat een breuk zal betekenen tussen Anna en de rest van de groep. In de laatste scène, als Anna op weg is naar huis, horen we haar weer bellen met Alex. Deze keer staat ze niet middenin de natuur, ze rijdt er in een taxi doorheen. Ze lacht, voor het eerst lacht ze terwijl ze met Alex praat. Ze beschrijft het landschap

waar ze zich doorheen beweegt, maakt hem deelgenoot van waar ze is. De verbinding is slecht, maar ook daar moet ze om lachen. 'Hi, I'm still here,' zegt ze. 'Are you still there? Tell me about you, where are you?'

2. Op het eiland

Een modderige lucht in gelen en grijzen strekt zich uit boven heuvels. Het landschap bestaat uit niet meer dan enkele vloeiende lijnen, gradaties van dezelfde kleuren. De horizon is gehuld in mist. Anna staat met haar rug naar ons toe en kijkt uit over de lijnen, met een hand boven haar ogen als een ontdekkingsreiziger die land ontwaart. Ze draait zich een kwartslag, en vervolgens geheel naar ons toe. Kijkt ze in de camera? Of kijkt ze er net langs? Het shot behoort tot de laatste momenten uit *Unrelated*. Het is Anna's laatste blik op het Toscaanse landschap voordat ze in de taxi stapt en terugkeert naar huis.

Joanna Hogg debuteerde toen ze 47 was. *Unrelated* was een kleinschalige productie, met alle beperkingen die daarbij horen, maar Hogg, die jarenlange ervaring had als televisieregisseur, zette die beperkingen juist naar haar hand, vond vrijheid binnen de begrenzing. De goedkope digitale camera die lelijk beeld gaf bij beweging werd simpelweg stilgehouden; natuurlijk licht werd bewust ingezet als stijlmiddel. Hogg's films vertellen een klein verhaal, worden verwezenlijkt met een laag budget. Ze laat haar spierballen niet zien, ze is bescheiden. Doe ik haar tekort als ik benadruk dat haar films klein zijn?

Met iedere film die je van Hogg ziet, wordt de vorige rijker, haar oeuvre completer. Hogg's films passen in elkaar zonder dat ze elkaar herhalen, ze diepen thema's uit, echoen momenten, weerspiegelen elkaar en de filmmaker zelf. Hogg's films zijn intiem én afstandelijk, eenvoudig én gelaagd, conceptueel én intuïtief. Ze zijn klein en juist daarom groots.

Het kleine zit ook in de precieze manier waarop Hogg naar menselijke relaties kijkt, en ze vervolgens ontleedt. Ze merkt de subtiliteiten op, de gevoeligheden, het kleine ongemak. In *Archipelago*, waarin een gezin in het eigen vakantiehuis op het eiland Tresco verblijft, wordt gehuild, geruzied en gescholden aan de telefoon, maar het pijnlijkste moment vindt plaats wanneer juist een keer niemand spreekt. Voorafgaand aan het eten drinkt het gezelschap een aperitief in de woonkamer. Vreugdeloos wordt er wat smalltalk geforceerd, totdat geen van hen het nog kan opbrengen om onderwerpen te verzinnen, om het gesprek op gang te houden, te doen alsof het gezellig is. Een loodzware stilte daalt op het gezin neer. 'Dit zijn mensen,' schreef filmcriticus Peter Bradshaw in *The Guardian*, 'die elkaar simpelweg niet zo heel goed kennen, ook al zijn ze 'familie'. Ze worden in intieme situaties geplaatst, maar hebben geen enkele interesse of vaardigheid in het intiem zijn.'

Waar Hogg oog voor heeft, is niet alleen de onmacht binnen sociale verhoudingen, maar ook de constructie ervan – de kaders die ons bij elkaar brengen of houden. De constructie van 'familie', door Peter Bradshaw zo vilein tussen aanhalingstekens gezet, is wat de interactie in *Archipelago* zo geforceerd maakt, zo ongemakkelijk. Het familiale samenzijn wordt een toneelspel. In *Exhibition* liet Hogg ons juist het tegenovergestelde zien. In die film is het een performance van intimiteit, op een podium of voor het raam, dat voor een nieuw vertrouwen zorgt. Zo komt het idee van constructie steeds weer terug: een verhaal over structuur binnen een relatie, het zoeken naar

houvast of de sociale constructie van een gezin wordt geplaatst binnen een nadrukkelijk kader – op zichzelf ook weer een constructie. We zien de personages dolen in de natuur, de grenzen aftasten van een eiland, we zien de ramen in een huis, de wanden binnen een appartement.

Aan scenario's doet Hogg niet meer, ze heeft andere manieren gevonden om haar ideeën over te brengen. Afhankelijk van wat ze uit haar acteurs hoopt te krijgen, past ze haar werkwijze aan. Ze vertelt ze precies wat er gaat gebeuren, of ze vertelt ze juist niets. Ze cast professionele acteurs naast en zelfs tegenover niet-acteurs. Ze laat ze een tijdje samenleven of houdt ze juist uit elkaar, om afstandelijkheid te forceren. Ze schiet haar scènes niet door elkaar, zoals gebruikelijk is, maar in de uiteindelijke volgorde, zodat de acteurs het verhaal precies zo beleven als de personages.

In haar twee laatste films, deel één en twee van *The Souvenir*, voegt Hogg nog een element toe aan haar geconstrueerde films over geconstrueerde verhoudingen: reconstructie. In het tweeluik vertelt ze een fictief verhaal met autobiografische wortels. Zo precies mogelijk reconstrueert ze aan de hand van dagboeken, opnamen en foto's een periode waarin ze liefhad, leerde en verloor. Maar zoals het geheugen gaten laat vallen in onze herinneringen, zo passen de puzzelstukjes van *The Souvenir* net niet helemaal in elkaar. Het is een spel van nabouwen wat je weet en loslaten wat je bent vergeten. Centraal daarin staat dat appartement in Knightsbridge waar Hogg in de vroege jaren tachtig zelf woonde en dat ze in een studio zo nauwkeurig mogelijk heeft herschapen. Dat huis belichaamt haar nauwgezette manier van werken, het thema van constructie en het proces waarbij kunst wordt gedestilleerd uit ervaring. Ook voor de personages is dat appartement een constructie, een kader, de aanhalingstekens waartussen je een relatie kunt zetten. Een eilandje dat je afsluit van alles, en opsluit met elkaar. Hogg werkt van binnen naar buiten, vertelt Stéphane Collonge, haar vaste *production designer*, aan *The New Yorker*. Ze begint niet bij de grote lijnen, maar bij de details. Niet bij een plot of spanningsopbouw, maar bij een idee, een gevoel, een flard van een verhaal, een scène, een herinnering. Een appartement. De thema's volgen vanzelf.

3. Een vrouw kerft een initiaal in een boombast

Er is de glooiende lijn van heuvels in de verte, gras, daartussen enkele bomen. Maar vooral is er lucht: een donkergrijze, omineuze lucht die zwaar op de horizon drukt. Via de voice-over leest een vrouw een brief voor: 'The vile beast knows itself and miserable he is with it. It is you who has power over the beast; to cheer, to encourage, to reprimand, to forgive.' Zo eenzijdig als de telefoongesprekken tussen Anna en Alex waren in *Unrelated*, zo eenzijdig is de derde persoon enkelvoud in deze brief van Anthony aan Julie – de jonge geliefden in *The Souvenir*.

In de vroege jaren tachtig is Julie – alter ego van Joanna – begin twintig. Ze fotografeert, ze is ambitieus. Ze meldt zich aan bij de filmacademie. Rond diezelfde tijd ontmoet ze een man, Anthony, die ouder is, charmant en mysterieus, en afkomstig uit nog een hogere klasse dan haar eigen *upper middle class*. Hij helpt haar met haar toelating voor de filmacademie, denkt mee over het sociaal geëngageerde filmproject waar ze aan werkt en waarvan zowel Anthony als de kijker weten dat het niet bij haar past.





Joanna Hogg, Archipelago, 2010



Joanna Hogg, Exhibition, 2013



Joanna Hogg, The Souvenir, 2019

Terwijl Julie onderzoekt wie ze is als kunstenaar, en welk verhaal ze precies wil vertellen, onderzoekt ze ook wie ze is als geliefde, wie ze is bij Anthony, wie ze in zijn ogen kan zijn. De kijker, intussen, heeft sneller door dan Julie dat Anthony niet zomaar mysterieus is, maar ronduit onbetrouwbaar. Terwijl verliefdheid, kunstenaarschap en zelfverwezenlijking vervlochten raken, begint haar relatie met Anthony steeds meer de boventoon te voeren. Alle Julies die ze kan zijn – een scheppende Julie, een autoritaire Julie, een Julie die leert en zich ontwikkelt – worden teruggebracht tot een Julie die zich schikt naar haar minnaar. En toch is deze onderdanige Julie ook de Julie die leeft, die ervaart. Het verhaal dat ze als filmmaker zoekt, beleeft ze met hem. In Rebecca Meads profiel van Joanna Hogg in *The New Yorker* noemt ze de relatie waarop ze *The Souvenir* baseerde 'een genrefilm, een Hitchcockfilm vol mysterie en intriges'. 'The show had to go on, and there was so much in the show – so much dreaming, all the ideas.' Ze heeft het over de glamorous kleding die ze droeg, de chique plekken die ze bezocht. Wat ze beschrijft – een mysterie, een show, een droom, ideeën – heeft niets te maken met het echte leven. Het was, vertelt ze, alsof ze een werk aan het maken was.

In *The Souvenir* duurt het even voordat we Anthony's gezicht te zien krijgen. Steeds zit hij verscholen achter anderen, of zien we niet meer dan zijn rug. Een imposante rug is het – dreigend, enigmatisch. Ook als Anthony en Julie voor het eerst afspreken, in een etablissement vol Britse grandeur, zien we eerst die rug. We horen deze man eindeloos oreren, doceren, voordat we zijn gezicht zien, wanneer hij om de rekening vraagt. Ook Julie verschuilt zich in sociale situaties, maar dan achter haar camera. Ze filmt om zich een houding te geven, om haar verlegenheid te overwinnen. Het is haar manier om samen te zijn, om te communiceren. Hij praat, zij filmt. Hij doceert en zij wil van hem leren. Soms lijkt hun relatie wel degelijk in balans, op andere momenten voel je hoe zij haar eigen wensen aan de kant schuift voor wat hij wil. Dan bestaat ze alleen nog maar voor hem, en voor het leven-als-film dat hij haar belooft.

In *The Wallace Collection* in Londen hangt een klein schilderij van Jean-Honoré Fragonard. Het dateert van rond 1776 en het heet *The Souvenir*. Er staat een vrouw op afgebeeld die een elegante s, waarschijnlijk de initiaal van haar geliefde, in een boombast kerft. Een klein hondje kijkt toe. Als ze elkaar nog maar net kennen, neemt Anthony Julie mee naar het museum om haar het kleine olieverfwerkje te laten zien.

Hij kijkt naar haar terwijl zij naar het schilderij kijkt. Hoe past het schilderij in de film? De vrouw op het schilderij is verliefd, maar ze maakt iets van haar verliefdheid. Gaat dit moment van maken, een moment in afzondering, over hem? Of gaat het toch over haar?

4. De wandelaar boven de nevelen

De lucht is een verzameling grove penseelstreken in geel, lichtgeel en roze. De kleuren worden zwaarder en veranderen in een horizon. Heuvels, rotsen, aarde. In het openingsshot van *Archipelago* zien we hoe een schilder het landschap van het eilandje Tresco vastlegt. Zijn doek vult bijna het gehele beeld. Alleen aan de randen is het landschap erachter te zien, de realiteit die hij verwerkt tot kunst. We zien hoe de grijzen van die realiteit contrasteren met de gelen van het doek. Een volgend shot vergroot ons uitzicht. We zien water, weggetjes, heide, bos. Erboven een matgrijze lucht. Abstractie, zal de schilder later zeggen, is niet het tegenovergestelde van de realiteit, het is er een vereenvoudiging van.

Het gezin uit *Archipelago* bestaat uit een moeder en twee volwassen kinderen: een boze dochter en een dolende zoon. De zoon, Edward, staat op het punt om voor langere tijd naar Afrika (een algemeen 'Afrika') te vertrekken, om daar een al even algemeen soort 'vrijwilligerswerk' te doen. Tijdens de vakantie, bedoeld als afscheid, wordt het gezin vergezeld door een kokkin en een schilder: de eerste verzorgt niet alleen het eten maar knapt ook kleine huishoudelijke klusjes op; de tweede schildert niet alleen maar doceert ook. Waarom het contact tussen de gezinsleden zo ongemakkelijk is, wordt nooit helemaal duidelijk. We weten niet waarom de dochter, Cynthia, huilbuiën heeft en ruziemaakt. We weten niet waarom de vader van het gezin, met wie de overige gezinsleden nauwelijks contact lijken te hebben, uiteindelijk niet op komt dagen. We krijgen de emoties opgediend zonder uitleg, maar dat maakt ze niet minder geloofwaardig of invoelbaar.

Archipelago is opgebouwd rond een aantal terugkerende bezigheden: het bewegen door het landschap, het schilderen van het landschap, het bereiden van eten en het consumeren van eten. Die eerste twee bezigheden zie je op de een of andere manier steeds weer terug bij Hogg: er is altijd een personage dat een poging doet om dat wat hij ziet of beleeft, op wat voor manier dan ook, te verwerken tot een verhaal. Een landschap wordt beschreven aan

de telefoon, een lucht wordt een verzameling penseelstreken, er zijn kunstenaars en filmmakers, een vrouw kerft een letter in een boom. Maar in *Archipelago* voegt Hogg daar dus ook dat eten aan toe: we volgen de kokkin, Rose, als ze verse vis en pas gevangen wild koopt bij lokale vissers en jagers. Uitvoerig wordt haar verteld hoe ze de haas of kreeften het best zou kunnen bereiden. We weten, we voelen, hoeveel tijd en aandacht er in de maaltijden gaat die ze voor het gezin op tafel zet. En vervolgens zien we hoe dat eten zwijgend wordt verorberd, hoe er wordt geruzied en geklaagd, hoe mensen de tafel verlaten of juist veel te laat aanschrijven. Er wordt gezeurd over een kogel in de haas, over vlees dat nog rauw zou zijn. Hogg gebruikt het eten – het bereiden ervan, maar zeker ook de maaltijd als sociaal fenomeen, en dus opnieuw een constructie – om iets te zeggen over het onvermogen van deze mensen om samen te zijn en een gezin te vormen.

Tegen het einde van *Archipelago* horen we de moeder aan de telefoon ruziemaken met de afwezige vader – nog zo'n eenzijdig gesprek – terwijl we kijken naar haar kinderen, die zwijgend aan tafel zitten te wachten tot ze aanschuijft. De scène echoot het dramatische hoogtepunt van *Unrelated*, wanneer een ruzie tussen vader en zoon wel te horen is, maar niet te zien. Terwijl de mannen binnenshuis tegen elkaar schreeuwen, kijken wij naar de rest van het gezelschap, dat buitenshuis naar de ruzie luistert. Hogg brengt de ruzie terug tot de essentie: wat er gezegd wordt, en de toon waarop. Maar ze voegt er ook iets aan toe: het ongemak van de toehoorders. De camera staat stil, het gezelschap zit bewegingloos, en toch gebeurt er van alles. Dit is de abstractie waar de schilder het over had: we gaan niet bij de realiteit vandaan, we komen er juist dichterbij. Met tragikomisch, diep ongemakkelijk effect.

Wat neem je mee uit je verleden? Uit je relatie? Van een vakantie? Past het op een ansichtkaart? Voel je het in je botten? Kerf je het in een boom? Maak je er een film over? *The Souvenir* eindigt met een scène binnen een scène. Julie is een film aan het opnemen. In een studio, een grote loods buiten de stad, zit een actrice op een bankje haar tekst te declameren, uitgelicht door een spot en omringd door stellages en leden van de crew. Julie staat recht tegenover haar, ook op haar lichte huid lijkt een lamp te staan. Terwijl we zien hoe de camera richting de actrice beweegt, beweegt Hoggs camera richting Julie, nadert hij haar steeds dichter, tot vlak bij haar verdrietige gezicht. En wanneer haar gezicht het hele beeld vult, draait

ze zich naar ons toe en kijkt ze ons aan. Of eigenlijk kijkt ze net langs ons heen, langs de camera – misschien kijkt ze wel naar de regisseur, naar Joanna Hogg zelf.

In het volgende moment, het laatste shot van de film, zien we de dichte deuren van de studioloos. Ze gaan een stukje open, en dan nog een stukje. Hoe verder ze opengaan, hoe meer ze onthullen van het landschap buiten. Julie verschijnt in het uitdijende kader, ze loopt de deuren door, richting horizon. Binnen wordt buiten, de wereld gaat open, het leven begint. Dit moment gaat over de grens tussen maken en beleven, tussen wat is en wat je ervan maakt. Op die grens beweegt Julie zich als een eenzame figuur, een *Wandelaar boven de nevelen*, aan de periferie van alles. We zien bomen, we zien gras. Maar bovenal zien we de lucht – grijs en bewolkt, verzadigd van regen.

Alleen nog de ruimte: verhalen van Wim Cuyvers

THIBAUT DESMET

1. *De moeder zit op haar knieën naast het bad. Ze schrobt de haren van de kleine met haar kneukels, de hoofdhuid en de schedel gloeien. Er is geen plaats waar niet gekuist wordt. De moeder roept met een harde schelle stem als iemand op de rand van de zetel zit. De stem gaat door merg en been. Zij zegt dat de kleine te veel lawaai maakt als hij ademt. De kleine houdt de adem in, maakt helemaal geen geluid, en dan als hij het niet meer kan houden haalt hij met een diepe zucht adem, een heel diepe zucht en dan twee minuten niets. De moeder krijgt als ze die luide diepe zucht – bijna een snik – hoort. De kleine weet niet hoe hij zou moeten ademen opdat de moeder het niet zou horen. Hij ziet maar één mogelijkheid: weg: naar buiten, waar niemand het ademen hoort, waar de wind luider ademt dan hijzelf. Maar de moeder zegt dat het geen weer is om buiten te zijn. De kleine zou zo graag buiten willen zijn.*
– ‘Momenten en ruimtes’

Het geschreven en het gebouwde werk van architect Wim Cuyvers (Hasselt, 1958) gaat al sinds zijn studententijd begin jaren tachtig over de ruimtes waar mensen tegemoetkomen aan hun individuele noden – de ruimtes ‘van (het) nood(ot)’, zoals hij het zelf omschrijft, waar we geconfronteerd worden met ‘ons zelf’ en met hetgeen waarvan we ons proberen af te schermen. Cuyvers benoemt deze plekken met de term ‘publieke ruimte’. Het zijn plaatsen waar, doordat ze buiten elke normering en orde vallen, alles mogelijk is en waar je kan doen wat je wil. Het is een platonisch en niet te realiseren idee, wat hem er uiteindelijk toe aanzette om het te hebben over ‘ruimtes met een hoge graad van publiekheid’. De ruimtes zonderen zich enigszins af van het oog van de sociale controle, en vallen daardoor net buiten de maatschappij. Om deze reden sprak Cuyvers aanvankelijk, bijvoorbeeld in het titelloze boek dat hij in 2002 samen met fotograaf Marc De Blicke maakte, over ‘achterkantplekken van de publieke ruimte’, om pas daarna te beseffen dat die plekken als de echte publieke ruimte op te vatten zijn. De gebruiker van deze publieke ruimte ‘aan de achterkant’ is een grensganger die nog steeds de beschutting van het sociale wil voelen, maar toch ook vrij genoeg wil zijn om te doen wat ‘nodig’ wordt geacht, om tegemoet te komen aan wat zijn nood hem toefluistert – onder een brug, net achter de struikjes rond een snelwegparking, in een verlaten huis. De porositeit van de grens – binnen en buiten zijn nooit strikt gescheiden; de grens neemt steeds het karakter aan van de twee gebieden die ze scheidt, zoals de kustlijn tegelijkertijd zee en land is – laat een tijdelijke innesteling toe, maar stelt ook bloot aan wat we doorgaans de rug toekeren. De bosrand is een voorbeeld dat Cuyvers vaak aanhaalt: de biodiversiteit is er veel rijker dan in het bos of in de weide, en zelfs dan in beide biotopen bij elkaar opgeteld. Er bloeien meer bloemen, vogels maken nesten (en de kuikens worden opgegeten), er groeien bessen aan de struiken, er staan vol ontwikkelde bomen en hoog gras. Door zich naar de rand van het bos, *la lisière*, te begeven en daar een tijdje te verblijven, kan deze rijke samenkomst opgemerkt worden. In alle gedaantes waarin hij architectuur bedrijft, concentreert Cuyvers zich op de intense samenkomst die dergelijke randruimtes mogelijk maken: als architect ingeschreven bij de Orde van Architecten, als pedagoog, als onderzoeker, als essayist, als verhalen-schrijver, als speleoloog, als ‘boswachter’.

Cuyvers’ opvatting over de publieke ruimte gaat terug op een basiservaring uit zijn kindertijd. Wanneer een kind geen eigen ruimte heeft, zal het naar buiten gaan om dingen te doen die de moeder niet mag zien – een vuurtje stoken, een ruit kapot slaan – maar toch zal het steeds dichtbij het huis blijven, op een plek waar het zich toch ietwat veilig voelt – onder een alleenstaande boom, bijvoorbeeld. Het kind gaat even weg naar een plek waar het zich vrij en beschermd genoeg voelt om te doen wat het wil – tegelijkertijd speelt zowel de opwindende als de angst om betrappt te worden – om daarna terug te keren naar binnen,

deels voldaan, maar ook deels beschaamd. Cuyvers heeft de kenmerken van wat hij als publieke ruimte beschouwt, beschreven in onder meer twee bijdragen aan *De Witte Raaf*: ‘Musea voor actuele kunst, van het bordeel via de school naar Ikea’ (nr. 128) en ‘Over het private, of *Der Einzige und sein Eigentum* van Max Stirner cursief herlezen’ (nr. 186). Het is een ruimte die buiten elke normering, buiten elke toe-eigening valt, en dus niet geprivatiseerd wordt: de ruimte wordt niet gecontroleerd en zo min mogelijk beheerd. De ruimte ‘net buiten’, aan de buitenrand, is minder eigendom dan de ruimte aan de binnenrand. Vaak slingert er zwerf-vuil rond, als sporen van ‘publiek’ gebruik: condooms, drugsnaalden, uitwerpselen. De plek heeft amper economisch belang (of straalt dat belang zeker niet uit) en heeft een grote aantrekkingskracht op wie niets heeft: een dakloze zoekt een slaapplek en vindt die enigszins beschut (tegen het weer en weg van het oog van de maatschappij) in een nis, tegen een muur, in een steegje; de biseksueel die zich toch in een heteroseksuele relatie bevindt, ‘heeft’ niets om zijn nood mee te bevredigen en vindt gelijkgestemden achter de struikjes rond het tankstation. Publieke ruimte is voor Cuyvers de existentiële ruimte van het ‘zijn’ en het ‘niet-hebben’, en staat daarom gelijk aan architectuur: ruimtes die toelaten om zoveel mogelijk ‘buiten’ te zijn, met als gevolg dat we nergens méér buiten kunnen zijn dan in de publieke ruimte. Die ruimtes zijn zo ontvankelijk mogelijk – enerzijds niet geprivatiseerd, niet gecontroleerd en zonder direct economisch belang, en anderzijds een soort minimale beschutting, een kader. Niemand blijft er lang; publieke ruimte is geen rustgevende en idyllische cocon, maar een *lieu de passage*, een zwerfruimte.

In zijn gebouwde oeuvre heeft Cuyvers, vooral dan in zijn schoolgebouwen, steeds gepoogd om ‘achterkantgebruik’ toe te laten, zonder het gebouw functioneel onbruikbaar te maken. De leraarskamer werd, zoals in zijn onuitgevoerde ontwerp voor basisschool De Mote in Ieper (2003), vaak centraal geplaatst: van hieruit kunnen leraars de leerlingen op de speelplaats controleren, maar dit alziende oog wordt door die leerlingen ook herkend, wanneer ze iets willen doen wat niet mag: een sterk centrum impliceert een duidelijk randgebied. Cuyvers ontwerpt ook ruimtes die bruikbaar worden na de schooluren, wanneer bijvoorbeeld de parkeerplaatsen van de leerkrachten leeg zijn, aan de rand van het schoolterrein. In basisschool De Letterdoos in Oostakker (2001) voorziet hij nissen voor tijdelijke afzondering, tegen de afsluiting van de speelplaats. De ambiguïteit van de rand, en van de architectuur zelf, wordt onthuld; een structuur heeft steeds een buitenrand die ontsnapt aan het binnenklimaat. Deze dubbelzinnigheden werden, na voltooiing van de schoolgebouwen van Cuyvers, door de schooldirectie herkend, maar ook vaak weggewerkt, zodat een echt publiek gebruik van de ruimtes zo goed als onmogelijk werd gemaakt.

Sinds anderhalf decennium is Cuyvers niet meer aangesloten bij de Orde van Architecten. Hij vond het onmogelijk geworden om op deze manier aan architectuur te doen: het kader van normen en regels waaraan hij als ‘officieel’ architect moest gehoorzamen, was hem te dwingend geworden. Het is een afscheid waarover hij in de bundel *tekst over tekst* uit 2005 heeft geschreven. In Frankrijk onderhoudt hij al enkele jaren het gebied Le Montavoies, nabij de stad Saint-Claude in de Franse Jura. Officieel ingeschreven als *forestier* zorgt hij ervoor dat deze hoofdzakelijk beboste bergflank zo ‘publiek’, zo ontvankelijk en dus zo ‘architecturaal’ mogelijk is: hij onderhoudt en herontdekt paadjes, hij plaatst houtstapels (en treft er vervolgens, vlakbij, menselijke en dierlijke uitwerpselen aan), hij houdt er de *refuge de passage gardé* Le Montavoix open, hij maakt strategische openingen zodat elementen in het landschap zichtbaar worden, hij ontbost waar nodig en maakt zo meer *lisière*, hij laat paarden als grasmachines zorgen voor toegankelijke weides. Iedereen die wil, kan in de *refuge* logeren. De wereld ‘binnen’ is er zo zwak mogelijk; er wordt enkel voorzien in basisbehoeftes: een niet-geïsoleerde slaap-, eet- en kookplaats,



twee houtkachels en een droog toilet. Er is geen elektriciteit; stromend water wordt gehaald bij een bronnetje op de bergflank.

2. *De verhalen over de wereld die hij er verteld had waren een selectie geweest uit de eindeloze reeks Don Quichote-achtige pogingen om de wereld te vatten – op voorhand verloren pogingen om de strijd met de zinloosheid aan te gaan. De oude professor had er aan de jongere generatie de troost van het verhaal, van de constructie, van de stelling, van het bewijs aangeboden. Hij had daarmee het zinloze leven gekaderd, niets meer, zoals de architectuur dat altijd had gedaan.*
– ‘eBay<->Universiteit’

Op de eerste pagina's van *Le bleu du ciel*, een roman van Georges Bataille uit 1957 die diepe sporen naliet bij Cuyvers, valt te lezen hoezeer mensen verhalen nodig hebben. In de vertaling van Walter van der Star: ‘Ieder mens is min of meer in de greep van verhalen, van romans die hem de vele aspecten van het ware leven openbaren. Alleen die verhalen, soms in de doodsangst gelezen, bepalen zijn plaats tegenover het noodlot. We moeten dus hartstochtelijk op zoek naar wat verhalen zijn. [...] Daarvan ben ik overtuigd: alleen de onthutsende, ondraaglijke beproeving biedt de schrijver de mogelijkheid om te reiken naar het verre visioen dat de lezer verwacht die genoeg heeft van de enge grenzen die door de conventies worden gesteld. Waarom zouden we stil blijven staan bij boeken die voor de schrijver geen absolute noodzaak zijn?’ Waar Cuyvers de menselijke nood aan architectuur benadrukt, doet Bataille hetzelfde met verhalen, door zich luidop af te vragen waarom we nog aandacht zouden besteden aan verhalen als ze niet voortvloeiën uit noodzaak. Bij Cuyvers is architectuur, publieke ruimte, de plaats waar je naartoe

gaat uit noodzaak. Het is een ruimte zonder auteur, en een ruimte die pas architectuur wordt omdat ze gebruikt wordt. De enige mogelijke auteur-architect van deze ruimte is de gebruiker zelf.

Cuyvers schrijft (korte) verhalen net zoals hij architectuur ontwerpt en bouwt: het zijn ruimtes die beantwoorden aan de ‘nood(lot-tigheid)’ van een individu, en die ontvankelijk zijn voor de noden van de lezer ‘die genoeg heeft van de enge grenzen die door de conventies gesteld worden’, zoals Bataille het verwoordde. In de verhalenbundel *L'Autre* uit 2020 worden dergelijke ruimtes bevolkt door personages die geen plaats in de maatschappij lijken te kennen: excentriekelingen, randgevallen... In het tweede verhaal, ‘Drie wandelaars’, wordt een doorsnede gegeven van wie in het vizier zal komen: de wandelende dood staat voor de zieke, de wandelende gek voor de geesteszieke, de zot en de rare kwiet, de wandelende lust voor wie met zijn seksuele driften geen weg weet. De drie wandelaars wandelen continu, zonder doel. ‘Het Franse werkwoord ‘se promener’ is,’ zo schrijft Cuyvers, ‘in tegenstelling tot het Nederlandse woord ‘wandelen’ wederkerend, dat lijkt me veel juist te zijn.’ Ze lijken te wandelen om weg te zijn van hun thuis, om buiten te zijn. Het verhaal wordt verteld door een klein jongetje dat alles gadeslaat, maar dat beseft dat hij zowel de dood, de gekte als de lust al in zich heeft, ‘als een tand die er van buiten nog wit en glanzend uitziet, maar die van binnen rot is’.

Enkele verhalen lijken autobiografisch: Cuyvers bespreekt herinneringen uit zijn jeugd, vertelt anekdotes over de steden die hij bezocht, getuigt over zijn twijfels als architect en pedagoog, en beschrijft zelfs een voorspel op zijn eigen sterven in het laatste verhaal. Dat de schrijver en de hoofdpersonages soms samenvallen, is een spelletje dat reeds op de cover van het boek begint. Waar



normaal gezien een titel en een auteur vermeld worden, staat in witte letters op een hemelsblauwe kaft *L'Autre*. Net zoals het jongetje voelt dat de drie wandelaars die hij gadeslaat zich reeds in hem bevinden, zo denkt Joseph, hoofdpersonage van 'Toujours trop', dat alle mensen die hij ziet, eigenlijk versies van hemzelf zijn, die hij in zich draagt. Hetzelfde spel treedt op in de verhalen verteld vanuit een ik-perspectief. Is 'ik' de Ander? En is die 'ik' dan het hoofdpersonage, de schrijver of de lezer? Rimbauds 'Je est un autre' wordt door Cuyvers op vele verweven niveaus uitgewerkt. Het past in zijn discours over publieke ruimte als existentiële ruimte: iedereen kent weleens een transgressief moment, een moment waarop de nood om de samenleving te verlaten groter wordt dan om het even welke angst die je zou kunnen voelen voor de mens die je op dat moment geworden zal zijn. Het 'ik' wordt zodanig vaak in verband gebracht en gelijkgesteld aan 'de Ander' dat het besef binnensluit dat die excentrische ander, dat randgeval waarover we zo vaak roddelen, op sommige momenten diep in onszelf zit – met een zin uit 'Het paleis van de consumisten': 'Mijn moeder zegt altijd dat de barak stinkt, ik hou van de geur van mijn barak, ik hou van mijn barak. Dat is leven, leren houden van je eigen miserabele rommel, leren houden van je eigen stank.'

De personages in *L'Autre* bevinden zich in vreemde en bevreemdende ruimtes die amper voor een interieur kunnen doorgaan en niet voor zekerheid zorgen, en toch zijn de personages er: een bosrand, een travestiebar, een gammel afdak gemaakt uit bamboe, een barak, een grafsteen, een Ford Transit, een ziekenhuiskamer. Ze brengen momenten door in deze ruimtes omdat ze voelen dat ze in andere plekken, te gecontroleerd en te controlerend, geen plaats hebben om te doen wat ze willen. Het zijn puur individuele ruimtes die hun ontvankelijkheid voor het individuele lichaam te danken hebben aan hun configuratie. Ze beschermen zo weinig mogelijk en stellen zo veel mogelijk bloot, en corresponderen daarom niet met de verwachtingen over architectuur die de samenleving koestert, wanneer binnenruimtes moeten zorgen voor zekerheid, stabiliteit, beschutting en bescherming, en antwoorden moeten bieden. Het is precies daar dat de personages zich van willen afkeren. Omdat de kenmerken die de ruimte 'publiek' maken puur ruimtelijk zijn (en niet symbolisch), ontstaat het inzicht dat deze ruimtes door iedereen in nood gelezen kunnen worden: er is geen taal, geen vertaling of communicatieschema dat voor verwarring kan zorgen. De publieke ruimte is een niet-talige ruimte. Zonder noch ontvanger wordt gedefinieerd; iedereen is tegelijkertijd beiden, en staat op gelijke voet. De personages uit *L'Autre* en de gebruikers van publieke architectuur gaan weliswaar alleen en in functie van individuele behoeften naar dat soort ruimtes, toch zijn er vaak tekenen aanwezig van eerder gebruik door iemand anders, zoals rondzwerfend afval, en daardoor doen er zich ontmoetingen tussen de gebruikers voor, hoe minimaal ook. De personages spreken met elkaar en handelen, wisselen gedachten uit; hoewel ze er steeds het hunne van denken, is de ruimte waarin ze zich bevinden hun gemene deler.

3. *Als je een vreemdeling bent, ben je nergens thuis. – 'Couverture de survie'*

Het is belangrijk om de publieke ruimte zoals die bij Cuyvers beschreven wordt te onderscheiden van Michel Foucaults beroemde notie van de *heterotopie*, ontwikkeld in de lezing 'Des espaces autres' uit 1967. Op het eerste zicht lijkt de publieke ruimte van Cuyvers te passen in wat Foucault typeert als 'culturele plaatsen van absolute andersheid' of 'heterotopieën van afwijking'. Maar omdat Foucault de nadruk legt op het culturele, en op hoe afwijkingen toch nog een plaats vinden in de cultuur, lijkt hij te spreken vanuit het centrum, eerder dan vanuit het standpunt van de gemarginaliseerde. In elk geval spreekt hij *in functie van* het centrum. Foucault beschrijft vooral hoe de samenleving omgaat met randgevallen; hij legt de daadkracht bij diezelfde maatschappij en bevestigt zo de afhankelijke positie van excentriekelingen. Er worden door de maatschappij besloten ruimtes gecreëerd waar 'de Ander' kan huizen, zich in een afgezon-



derd milieu kan ophouden, kan groeien en eventueel een nieuwe orde kan opwerpen, of opnieuw kan opgenomen worden in de samenleving. Om deze ruimte een *safe space* voor de ander te laten zijn, is de toegang beperkt: niet iedereen krijgt toegang tot heterotopieën; vooraleer je kan toetreden tot de heterotopische capsule moet je een drempel overschrijden. De voorbeelden die Foucault geeft zijn de school, de gevangenis, de psychiatrische instelling, het museum, het carnaval (als het tijdelijk bespotten van de regerende orde), de cinema, enzovoorts. Men kan er samen 'genezen' – terug 'normaal' worden – of men kan er het nieuwe normaal voorbereiden. Minderheidsgroepen hebben vaak eerst nood aan een voor hen exclusieve verbintenis, een *safe space* waar ze 'zichzelf kunnen zijn' en dat 'zelf' positief kunnen inzetten: van daaruit kunnen ze hun stemmen verenigen en zichzelf op de kaart zetten – de wereld en maatschappij helpen vooruitgaan.

De publieke ruimte zoals Cuyvers die definieert is veel verregaander dan Foucaults heterotopie omdat het resoluut geen *safe space* is en de 'andersheid' intenser is: de gebruikers zien geen heil in een verbintenis met anderen waarmee ze zich later 'op de kaart' kunnen zetten, noch willen ze 'genezen' worden van deze of gene ziekte. De publieke ruimte is per definitie zoveel mogelijk cultureel en niet-talig, onherbergzaam en niet capsulair, en wordt niet ontworpen of geduld door de samenleving: ze heeft geen functie. Je gaat er slechts heen om heel even je eigen noden te bevredigen, om daarna vaak met het schaamrood op de wangen terug de maatschappij in te trekken. Er is geen wij-gevoel dat de eigen, individuele nood een plaats kan geven, en dit lukt evenmin in een door de maatschappij gecreëerde 'binnenruimte' – het is net het maatschappelijke binnen dat ontvlucht wordt. In het verhaal 'De zonen' besteedt Cuyvers aandacht aan de ziekenhuiskamer waarin een pornoregisseur een erotische film wil opnemen met zijn doodzieke zoon en een verpleegster als acteurs. Die kamer staat centraal, niet als

deel van een ziekenhuis, maar omwille van de ruimtelijke configuratie, als tijdelijk toe-eigenbaar minimaal interieur, en omwille van de seksuele fantasieën van de regisseur. Er is geen cultureel langetermijnproject verbonden aan de ruimte, noch aan het gebruik ervan. Ook de travestiebar uit 'Toujours trop' bevestigt oppervlakkig gezien de systematiek van Foucaults heterotopologie – het is doorheen de geschiedenis een plek waar de *queer community* kon groeien en zich een plek in de maatschappij wist te bevechten – maar de bar wordt in het verhaal niet als dusdanig gebruikt en gezien: het is de enige plek waar Maria kan optreden, en waar Joseph toevallig terechtkomt na een eindeloze en uitputtende wandeling door de stad, en waar hij vervolgens te veel bier drinkt. Foucault heeft het over de culturele functie van de ruimte, Cuyvers over de ruimtelijkheid en het individuele gebruik ervan.

4. *Ze begrijpt zo goed dat de man hier wil liggen, waarom hij hier wil liggen, waarom op deze grafsteen en niet op die andere graven, met hun namen, hun bloemen en hun foto's, zij begrijpt het allemaal, zij weet het allemaal en ze weet dat de woorden dat niet kunnen uitdrukken, dat de woorden falen, ze zou hem willen laten weten dat zij begrijpt waarom hij hier ligt, ze wou dat ze kon spreken door de ruimte, zij, het kind, met de volwassen man. – 'Couverture de survie'*

In de eerst zin van het 'Prière d'insérer' – een los vel papier in *L'Autre* dat kan werken als een bladwijzer die je op iedere pagina opnieuw kan tegenkomen – wordt gesteld dat elk verhaal waargebeurd is, waarna dit in de tweede zin meteen weer wordt ontkend. De afzonderlijke situaties, ruimtes en personages hebben een pendant in de werkelijkheid, maar ze zijn fragmentarisch met elkaar verweven, zodat ze een nieuwe, maar nog steeds herkenbare realiteit stichten. Ze verworden zo tot een ongedefinieerde mix van realiteit en fictie, zonder dat de lezer kan

uitmaken wat fictie en wat non-fictie is. Er zijn geen non-fictionele wortels van het verhaal om naar op zoek te gaan: de ruimtes en personages, die Cuyvers haalde uit onder andere krantenartikelen of eigen ervaringen, zijn zodanig met elkaar vermengd geraakt dat het werkelijk gebeurde verhaal ten eerste niet teruggevonden kan worden en ten tweede geen soelaas biedt om het verhaal 'te snappen' of om te weten hoe het verhaal eindigt: de *clou*, als die er al is, en de afloop worden enkel gesuggereerd, en nooit opgedrongen. Tegelijk weet de lezer dat de verhalen een non-fictionele basis hebben, en daardoor is de mentale toe-eigening enigszins beperkt: er is ruimte voor interpretatie, maar die ruimte is niet eindeloos groot. De lezer heeft weinig houvast, komt op de grens te staan tussen *ik* en *l'autre*, en bevindt zich dan in de literaire, mentale publieke ruimte: het minimale kader – de taal – om even te ontsnappen aan het warme maar dwingende binnen, het verhaal als minimaal kader om zoveel als mogelijk buiten te zijn. Cuyvers vraagt om op die grens naar buiten te kijken en om dus een positie in te nemen, alsof je in een bosrand uitgenodigd wordt om te kijken naar de rijkdom aan al dan niet aftakelend leven. De twaalf kortverhalen, als karakterisering van personen en ruimtes aan de rand, hebben zo een half chaotisch, half mythologisch karakter. Enerzijds staat het gedrag centraal van mensen die gedreven worden door een sterke nood of een sterk verlangen, en anderzijds de ruimtes waarin zij zich begeven. In *L'Autre* zijn Cuyvers' verhalen als (zijn interpretatie van) architectuur: een minimaal maar ontvankelijk kader om maximaal buiten te kunnen zijn.

Cuyvers poogt via publieke ruimte een plaats te zoeken waar het individuele lichaam – het menselijk vlees vervuld van noden en van vergankelijkheid – zich kan ophouden, net zoals hij in *L'Autre* een plaats zoekt waar de individuele geest een plek kan vinden. De architectuur als minimaal kader, als poreuze grens waar het lichaam even kan 'zijn'; verhalen ook als minimaal kader, ook als poreuze grens waar de geest even kan 'zijn' – 'porositeit' heeft dezelfde etymologische wortels als het Franse woord *porte* en het Engelse woord *opportunity*. Toch benadrukt Cuyvers het grote verschil tussen architectuur en literatuur, in de tekst 'Van de droom van de versteende roman naar de acceptatie van de publieke ruimte', verschenen in *OASE* (nr. 70, 2008).

In totaal verschillende culturen blijken mensen in nood de publieke ruimte hetzelfde te lezen, dus bij hen is er geen ruis [...]: mensen die hetzelfde lezen, die hetzelfde begrijpen als wat ze lezen, begrijpen elkaar, communiceren met elkaar, langs wat ze lezen om. Dat betekent dat we langs de ruimte spreken, kunnen spreken met elkaar. Of met andere woorden, de ruimte is een niet-talige [...], erotische en universele manier van spreken én van weten. Diegene die op zoek is naar de ruimte van de overtreding [...] stelt vast dat er anderen zijn, niet één maar velen, die die ruimte van de overtreding op een identieke manier lezen als hij of zij ze zelf gelezen had. Dat betekent dus dat er via de ruimte communicatie is, een begrijpen is: mededogen en begrip. Het is een spreken waar het niet meer uitmaakt of je schrijft of leest, of ik spreek of luister, welke taal ik beheers of uit welke cultuur ik kom. En dus opeens lijkt architectuur over de literatuur heen te springen, het 'beter' te doen.

In de publieke ruimte blijkt voor Wim Cuyvers de taal niet te behoren tot het minimale kader: de taal is precies wat er te veel aan is – *toujours trop*. In 'La buse abusée' staat te lezen: 'Enkel het geluid van het vuur en van water en mijn hart, dat klopt voor de laatste keer. En dan is er alleen nog de ruimte, *il n'y a plus que l'espace*.'

Foto's: Wim Cuyvers, Les Montavoies.

L'Autre. Twaalf korte verhalen van Wim Cuyvers werd in 2020 uitgegeven door het Frans Masereel Centrum, Kasterlee. Tot 26 november loopt in Vandenholle, Gent, de tentoonstelling Ligne – Linha – Line. 400.000 volts. Trace – Traco – Trace van Wim Cuyvers, Pedro Prazeres, Francis Jonckheere en Antoine Devaux.

Eeuwig verbonden: Unica Zürn en Hans Bellmer

NADIA DE VRIES

Afgelopen herfst was het precies vijftig jaar geleden dat Unica Zürn, Duits kunstenaar en dichter, overleed. Het jubileum van haar dood is niet geruisloos voorbijgegaan. De Britse uitgeverij Atlas Press maakte van de gelegenheid gebruik om facsimiles van Zürns manuscripten *Der Mann in Jasmin* (1971) en *Das Haus der Krankheiten* (postuum uitgegeven in 1986) opnieuw uit te brengen, in een Engelse vertaling van Malcolm Green. Daarnaast was tot eind oktober in de Londense galerie Drawing Room een verzameling van haar schetsen te zien, als onderdeel van de expositie *Figure/s. Drawing After Bellmer*. Alhoewel de expositie naar Zürns bekendere partner Hans Bellmer is vernoemd, komt haar werk in zowel de tentoonstelling als de begeleidende essaybundel ruim aan bod.

In kunsthistorische besprekingen over Zürns werk wordt de nadruk vaak gelegd op haar schizofrenie – waar ze vanaf haar jongvolwassen jaren aan leed – en de zelfdoding waar deze ziekte uiteindelijk in uitmondde: op vierenvijftigjarige leeftijd eindigde ze haar leven door uit een raam te springen. Ook in de zaalteksten in Drawing Room kwam haar geschiedenis als psychiatrisch patiënt aan bod, en de essaybundel wordt afgesloten met een tekst over de vermeende wisselwerking tussen haar genialiteit en haar gekte. De romantisering van geestesziekte bij kunstenaars, waarbij dergelijke ziektebeelden beschouwd worden als een bodemloze bron van creatief inzicht, heeft een lange geschiedenis. Maken kunstenaars – van Virginia Woolf tot David Foster Wallace – een einde aan hun leven, dan geeft deze daad nog een aanvullende betekenis aan hun overblijvende oeuvre. Interpretaties van het werk en biografische details worden ankerpunten voor die laatste, zelfdestructieve handeling.

Het oeuvre van Zürn staat in het teken van de symbiotische verbondenheid met Bellmer, die haar leven op zowel persoonlijk als professioneel vlak beïnvloedde. Beide kunstenaars hadden een uitgesproken interesse in het menselijk lichaam, en dan vooral het vrouwelijke, en in hun werk experimenteerden ze graag met de ont koppeling tussen het vleselijke (anatomie) en het individuele (persoonlijkheid). Voor Bellmer kwam deze interesse voort uit zijn overtuiging dat het menselijk lichaam een eigen grammatica heeft, en dat de organen een semantische rol spelen binnen de 'zin' die het lichaam zelf is, zoals hij in zijn boek *Petite anatomie de l'image* (1957) uitlegde. Zürn was geïnspireerd door het idee van de eenheid: individuele componenten vormen gezamenlijk een volkomen nieuw geheel. Ze verkende dit concept – in taalkundige en visuele zin – in zowel haar geschreven als beeldende werk. Haar anagrammen, die ze 'heksenteksten' (*Hexentexte*) noemde, zijn het voornaamste voorbeeld van hoe ze betekenis en betekenaar van elkaar probeerde te isoleren.

Voor Zürn en Bellmer had de fascinatie met het lichaam als eenheid een intellectuele oorsprong. Hoe kunnen materiële beperkingen – bij Zürn het (her)gebruik van een beperkt aantal woorden, de eindeloze repetitie van een schetsbeweging – in betekenisvolle toevalligheden resulteren? Het waren deze toevalligheden die de 'verborgen geheimen' van de artistieke schepping toonden. Gezien dat uitgangspunt is het geen verrassing dat Zürn zich snel thuis voelde in de surrealistische kringen van Parijs. Bellmer was er al sinds 1938 actief, het jaar waarin hij Duitsland ontvluchtte, en in 1934 was zijn werk al eens gepubliceerd in het surrealistische tijdschrift *Minotaure*. In zijn thuisland kreeg zijn werk het stempel *Entartete Kunst*.

Zürn had Bellmer begin 1954 ontmoet in Berlijn, de stad waarin ze was geboren en opgegroeid. Bellmer had dat jaar twee exposities in de stad en was vanuit Parijs overgekomen om bij een van de openingsfeesten te zijn. Op het moment dat Zürn de galerie binnenstapte, zou hij hebben gezegd: 'Kijk, daar is de pop!' De twee kunstenaars werden op slag verliefd. Zürn was zesendertig, gescheiden en moeder van twee kinderen

die ze vanwege haar psychische toestand niet meer mocht zien; Bellmer was veertien jaar ouder, en een gevestigd (en berucht) kunstenaar dankzij zijn seksueel beladen portretten.

Een van zijn bekendste werken, uit de tijd vóórdat hij Zürn ontmoette, is de fotoreeks *Die Puppe* uit 1934. Voor deze beelden construeerde Bellmer een unheimische marionet met een voluptueuze mond en een prominent achterwerk. De pop fotografeerde hij vervolgens in verschillende poses, die het midden hielden tussen erotisch en vervreemdend. Hoewel een (hedendaagse) associatie met 'seks' en 'pop' snel gemaakt is, is het uiterlijk van *Die Puppe* op het eerste gezicht allesbehalve opwindend. Bellmer gaf zijn model een sombere en mysterieuze gezichtsuitdrukking, waarmee ze de indruk wekt een tragisch geheim te bezitten. Later maakte hij nog een soortgelijke pop met dezelfde naam, maar in het Frans: *La poupée*.

Aan het einde van 1954, toen Bellmer weer naar Parijs terugkeerde, ging Zürn met hem mee en werd daar, als muze en geliefde, zijn levende pop. Net als bij haar houten voorgangers fotografeerde hij zijn nieuwe model graag in provocatieve poses. Voor de reeks *Unica ligotée* (in 1959 voor het eerst geëxposeerd in Parijs) bond hij het naakte lichaam van Zürn met een koord bijeen en legde hij haar vast als een menselijke rollade, zonder daarbij haar gezicht in beeld te brengen. Het geeft Zürns gestalte iets anoniems, iets onmenselijks – op een van de foto's lijkt ze letterlijk een homp vlees. Het betreffende beeld werd gebruikt voor de cover van het kunsttijdschrift *Le Surréalisme, même*, dat werd geredigeerd door André Breton.

Zürn werkte tijdens haar jaren met Bellmer verder aan haar anagrammen en haar automatische tekeningen – gebaseerd op de 'willekeur' van de hand. In de laatste jaren van haar leven, in de late jaren zestig, legde ze zich toe op het schrijven van novellen: naast bovengenoemde titels zijn er nog twee teksten die gebaseerd zijn op haar ervaringen met psychoses: *Trompeten von Jericho* (1968) en *Dunkler Frühling* (1969). De eerste is een koortsachtig relaas van een vrouw die een abortus ondergaat en daarna haar verstand verliest; de tweede een fictieve autobiografie van een dertienjarig meisje dat haar seksualiteit ontdekt, en daar uiteindelijk aan ten onder gaat. Aan het einde van

het boek, wanneer de naamloze hoofdperson haar fysieke verlangen niet meer kan verdragen, werpt ze zichzelf uit het raam.

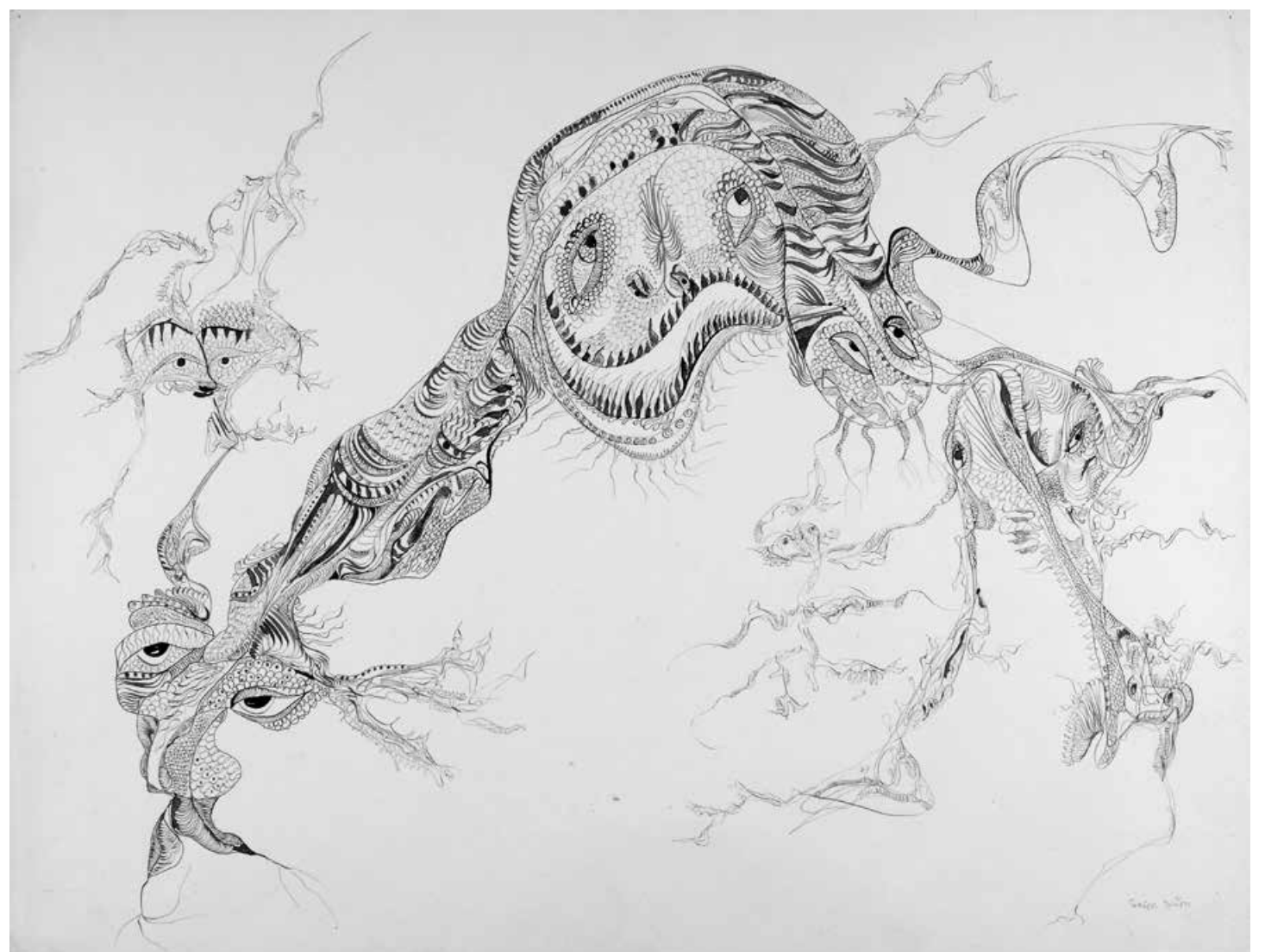
Een substantieel deel van Zürns latere oeuvre kwam tot stand binnen de muren van Sainte Anne, een psychiatrisch ziekenhuis in Parijs, waar Jacques Lacan een aantal van zijn beroemde *séminaires* gaf en ook enkele schrijvers patiënt waren, onder wie Paul Celan en Antonin Artaud. In haar laatste levensjaren werd Zürn herhaaldelijk in Sainte Anne opgenomen. Tegen het einde van de jaren zestig was ze vanwege haar ziekte volledig afhankelijk geworden van Bellmer, die in Parijs haar enige thuisbasis vormde. In deze periode richtten beide kunstenaars zich met name op de thema's masochisme en seksuele onderwerping. Zo

maakte Bellmer in 1966 een reeks etsen gebaseerd op het werk van Marquis de Sade, die door zijn Londense galeriehouder werden geweigerd vanwege de expliciete inhoud. Zürn maakte in datzelfde jaar een naamloze schets in Sainte Anne, waarop een feminien silhouet uit de duisternis oprijst. Op de plaats waar haar geslacht hoort te zitten, is een spinnenweb getekend. Het portret lijkt een gebrek aan gevoel te suggereren, een lichaam zonder honger, lust of slaap. Een lichaam, met andere woorden, als een poppenlijf.

Katharine Conley, die uitgebreid onderzoek deed naar zowel Zürn als Bellmer, heeft gewezen op het feit dat beide kunstenaars het vrouwelijk lichaam beschouwden als materiaal dat structureel gemanipuleerd



Hans Bellmer, *La poupée*, 1938. Collectie Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, foto Studio Tromp



Unica Zürn, zonder titel, rond 1963, courtesy Ubu Gallery, New York, Verlag Brinkmann & Bose Berlijn



Unica Zürn, Komposition, 1955, Collectie Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, foto Studio Tromp

kon worden. Bellmer maakte mensachtige marionetten, waarbij het lijf tot een simpele, visuele code werd teruggebracht van wangen, borsten en billen. Het vrouwelijk lichaam was voor Bellmer 'een eindeloze zin die ons uitnodigt om haar te herordenen, waarbij haar werkelijke betekenis via de eindeloze mogelijkheden naar voren komt'. Hij bracht het terug tot een vleselijke grammatica van armen en benen, die in zijn titelloze schetsen (1959-1963) het doek vullen in een swastikavorm.

Zürn past in latere illustraties het anagrammatische karakter van haar eerdere werken toe op de minder geseksualiseerde aspecten van het vrouwelijk lichaam. Haar interesse ging vooral uit naar het gezicht, waarvan ze in haar werk een excès creëerde door honderden ogen te tekenen die samen een kikkerdril van blikken vormden. Net als de figuur met het spinnenweb tussen de benen lijken deze laatste schetswezens geen

erogene zones te hebben. Hun lijven zijn louter gezichten, zonder enige basis voor aanraking, en hun absurdistische vormen houden het midden tussen mens en beest. Ondanks de grimmige uitstraling van de illustraties blijven ze iets grappigs houden – de fantasie spat ervan af.

Michael Newman, curator van *Figure/s*, omschrijft de 'ogenzucht' in Zürns laatste werken als een poging om de mannelijke blik om te draaien: de kijker ziet een zee van zichtorganen, en voelt zich daardoor net zo bekeken als het subject van het werk. Deze lezing is duidelijk geworteld in de eenentwintigste eeuw, waarin feministische kritiek onderdeel van de theoretische mainstream is geworden. Zelf omschreef Zürn het eind jaren zestig zowel scherper als tastender. Aan haar behandelend arts, psychiater (en surrealistisch dichter) Gaston Ferdière, schreef ze destijds: 'Vrouwen moeten een vorm van creatie vinden buiten het

moederschap om. Wanneer ze daar niet in slagen, riskeren ze een hergebruik van de vormen die mannen hun hebben toegekend, oftewel een loutere heruitvinding van dat wat al was uitgevonden. In dat doolhof kunnen vrouwen zichzelf verliezen.'

Er valt te speculeren of die laatste uitspraak een verwerping is van de invloed die Bellmer op haar had, of juist een omarming ervan. Maakte Zürn zich zorgen over haar positie als partner-van, ondanks haar eigen artistieke verdiensten? Zocht ze bewust naar een manier om haar autonomie als kunstenaar te vestigen, geheel los van de status en roem van haar geliefde? Wat zeker is, is dat de twee kunstenaars elkaar, ondanks het beloftevolle begin van hun relatie, uiteindelijk tot de ondergang dreven. Tegen Zürns psychiater zou Bellmer geklaagd hebben dat zijn partner dermate instabiel was dat de labiliteit tot zijn eigen geest leek door te sijpelen, wat hij als de oorzaak van zijn alco-

holisme beschouwde. De mentale gezondheid van Zürn was hoe dan ook niet gebaat bij de trends van de late jaren zestig, waarin er volop werd geëxperimenteerd met psychedelische drugs. Op aanraden van Henri Michaux probeerde ze het middel mescaline, wat haar onmiddellijk in een staat van psychose bracht. Ze zou daarna nooit meer haar opwachting maken in de Parijse kunstenaarskringen.

Bellmer werd meegezogen in de isolatie die Zürn op het eind van haar leven behoeftte; in de maanden voor haar dood kwam het stel amper nog buiten. Ze deelden een hermetisch bestaan in hun appartement aan de drukke Rue Mouffetard, op nummer 88. Bellmer leed onder de zorgbehoeften van zijn partner, en het grote leeftijdsverschil eiste zijn tol. Eind 1969, Zürn was wederom in Sainte Anne opgenomen, raakte Bellmer na een hartinfarct deels verlamd. Toen hij voldoende hersteld was om haar in het ziekenhuis op te zoeken, gaf hij te kennen – op doktersadvies – niet langer voor haar te kunnen zorgen.

Een half jaar later, in oktober 1970, werd Zürn tijdelijk uit Sainte Anne ontslagen voor een zogeheten thuispauze. Ontregeld en met een gebroken hart keerde ze terug naar het appartement aan de Rue Mouffetard, en sprong ze uit het raam op de bovenste verdieping. Later die dag overleed ze in het ziekenhuis aan haar verwondingen. Bellmer stierf vijf jaar later aan blaaskanker. Voor zijn dood had hij laten vastleggen dat hij bij Zürn in het graf zou worden geplaatst. Sinds 1975 liggen de twee onder dezelfde steen begraven in *division neuf* van Père-Lachaise in Parijs. Bovenaan de grafsteen staat een zin gegraveerd: 'Mon Amour te suivra dans L'Eternité.' Bij leven was het de vaste afscheidsgroet van Bellmer aan Zürn; bij dood bleek geen woord ervan gelogen.

Figure/s. Drawing after Bellmer liep van 10 september tot 31 oktober bij Drawing Room, Londen. De bijbehorende essaybundel *On Figure/s*, redactie Kate Macfarlane, Michael Newman, Sharon Kivland en Louis Mason, verscheen bij Ma Bibliothèque, Londen. *The Man of Jasmine* en *The House of Illnesses* werden uitgegeven door Atlas Press, Londen.



printing.diekeure.be
printing@diekeure.be
@ diekeureprinting

‘Is de man dus niet de tiran van de schepping?’

Mary Wollstonecraft (1759-1798) wordt met recht tot de oermoeders van het feminisme gerekend. Haar reputatie dankt zij met name aan het boek *A Vindication of the Rights of Woman* uit 1792 – in 2017 in het Nederlands vertaald als *Pleidooi voor de rechten van de vrouw*. Vrouwen moesten volgens Wollstonecraft in alle opzichten dezelfde kansen krijgen als mannen. Ze moesten beroepen kunnen uitoefenen, zoals medicus of vroedvrouw, en bedrijven kunnen vestigen. Ze vond ook dat vrouwen vertegenwoordigd hoorden te zijn in de politiek, zodat ze zich de wet niet langer hoefden te laten voorschrijven door mannelijke politici.

Wollstonecraft eiste de rechten waarvoor ze pleitte ook in haar eigen leven op. Als dienstmeisje werd ze ontslagen omdat ze geen talent had voor ondergeschiktheid; zich laten knechten in het huwelijk wilde ze niet. Ze was een geboren reiziger, in een tijd dat vrouwen nog amper hun eigen dorp of stad uitkwamen. Ze trok in haar eentje naar Ierland, Frankrijk en Portugal, en ze droomde van een reis naar Amerika, die ze vast ook gemaakt zou hebben als ze niet zo jong was gestorven. In 1795 maakte ze, enkel vergezeld door haar dienstmeisje en haar dochter Fanny (Imlay), die ze onderweg soms wekenlang alleen moest achterlaten, een lange reis door Scandinavië. Haar geliefde Gilbert Imlay, die haar kort daarvoor had verlaten voor een actrice, had haar desondanks weten te strikken om een zakelijke affaire voor hem op te knappen. Hij had een vrachtschip met een kostbare lading zilverstaven en vaatwerk gekocht en dat schip raakte onderweg naar Noorwegen zoek doordat de kapitein onbetrouwbaar was. Imlay wilde dat Mary door haar persoonlijke bemiddeling een juridische en zo mogelijk ook een financiële vergoeding zou regelen.

Wollstonecraft bracht de lastige missie naar alle waarschijnlijkheid tot een goed einde. Ze benutte de reis als materiaal voor een boek met reisbrieven: *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, dat in 1796 verscheen. Ze richt de brieven aan een man in Londen, die ze niet met name noemt, maar het is duidelijk dat het hier gaat om de (ex-)geliefde Imlay. In de zesde brief beschrijft ze hoe ze arriveert in de Noorse plaats Tonsberg. Ze laat ons meevoelen met haar eenzaamheid, haar liefdesverdriet en het gemis van haar dochter. In de achtste brief vertelt ze hoe ze herstelt van een inzinking als gevolg van haar (lange) wandelingen en roeitochten. Ze geeft blijk van grote nieuwsgierigheid en vertelt over haar ervaringen met de Noren, met nu en dan kritisch commentaar over bijvoorbeeld de manier waarop Noorse vrouwen hun kinderen inbakten. In de negentiende brief is ze in Kopenhagen. Daar heeft net een openbare terechtstelling plaatsgevonden en Wollstonecraft maakt duidelijk dat zij daar als vrouw van de Verlichting een enorme afschuw van heeft.

Jabik Veenbaas

MARY WOLLSTONECRAFT

Zesde brief

De zee was onstuimig; maar omdat ik een ervaren loods had, vreesde ik geen gevaar. Soms, zo is me verteld, drijven schepen ver af en gaan ze te gronde. Maar ik bereken mijn kansen zelden zo precies – elke dag heeft genoeg aan zijn eigen kwaad!

We moesten tussen eilanden en grote rotspartijen door laveren, waarbij we de kust zelden uit het oog verloren, hoewel die nu en dan enkel een nevel leek die aan de waterrand grensde. De loods verzekerde me dat de talloze havens aan de Noorse kust heel veilig waren en dat de loodsboten er altijd paraat lagen. Ik hoorde ook dat de Zweedse kust heel gevaarlijk is; en er valt daar niet vaak te rekenen op ervaren hulp om boten van elders door de rotsen te leiden die vlakbij de kust onder het water verborgen liggen.

Net als in het Kattegat zijn hier geen getijden; en er is ook geen zandstrand, wat me als een gevolg daarvan voorkwam. Wellicht is dit al eerder opgemerkt, maar het viel mij pas op toen ik zag dat de golven voortdurend tegen de kale rotsen sloegen, zonder zich ooit terug te trekken en sedimenten te kunnen laten uitharden.

De wind was gunstig, totdat we overstag moesten om Larvik te kunnen binnenlopen, waar we tegen drie uur in de middag arriveerden. Het is een schone, aangename stad, met een flinke ijzerfabriek die er leven aan geeft.

Aangezien de Noren niet vaak zeereizigers zien, zijn ze heel nieuwsgierig naar wat ze komen doen en wie ze zijn – zo nieuwsgierig dat ik haast in de verleiding kwam om hetzelfde als dr. Franklin te doen toen hij door Amerika reisde, waar ze ook zo vraagziek zijn: op een papier schrijven hoe ik heette, waar ik vandaan kwam, waar ik naartoe ging en wat ik kwam doen, zodat iedereen het kon lezen. Maar waar hun nieuwsgierigheid me hinderde, deden hun vriendelijke gebaren me goed. Een vrouw die alleen reisde wekte hun belangstelling op. En ik weet niet of ik door mijn vermoeidheid een bijzonder kwetsbare indruk maakte, maar ze kwamen naar me toe om me te helpen en te vragen wat ik nodig had, alsof ze bang waren dat me iets zou overkomen en me wilden beschermen. De sympathie die ik opriep en die in zo'n vreemd land uit de lucht komt vallen, raakte me meer dan zou zijn gebeurd als mijn gemoed niet zo

gekweld was als gevolg van verschillende oorzaken – door veel nadenken, piekeren tot aan de rand van de waanzin, en zelfs door een soort weke somberheid die mijn hart bekleemde omdat ik voor het eerst van mijn dochter was gescheiden.

Je weet dat ik als vrouw bijzonder aan haar gehecht ben – ik voel meer dan de liefde en zorg van een moeder als ik nadenk over de afhankelijke en onderdrukte toestand van haar geslacht. Ik vrees dat ze gedwongen zal worden om haar hart voor haar principes of haar principes voor haar hart op te offeren. Met trillende hand zal ik gevoeligheid cultiveren en gevoelsmatige tederheid koesteren, omdat ik, terwijl ik de roos een frisse blos geef, niet tegelijk de doornen wil scherpen waarmee de borst die ik zo graag wil behoeden wordt verwond – ik vrees om haar geest tot ontwikkeling te laten komen, omdat dat haar ongeschikt zou kunnen maken voor de wereld die ze zal gaan bewonen. Ongelukkige vrouw! Wat voor lot is je beschoren!

Maar wat dwaal ik af? Ik wilde je alleen maar vertellen dat de indruk die de vriendelijkheid van die simpele mensen maakte aan mijn gezicht was af te lezen en mijn gevoeligheid op een pijnlijke manier versterkte. Ik wilde dat ik een eigen kamer had gehad, want hun aandacht en hun opmerkzaamheid verontrustten me en brachten me ontzettend in verlegenheid. Maar omdat ze me eieren gaven en koffie voor me maakten, vond ik dat ik niet kon weggaan zonder hun gevoelens van gastvrijheid te kwetsen.

Het is hier gebruikelijk voor gastheer en gastvrouw om als heer en vrouw des huizes hun gasten te verwelkomen.

Ook mijn kleren trokken de aandacht van de vrouwen; en ik moest ongewild denken aan de dwaze ijdelheid die veel vrouwen aan de dwaze ijdelheid die veel vrouwen ertoe brengt om zo trots op de aandacht van vreemden te zijn en verbazing al te gemakkelijk voor bewondering te verslijten. Ze zijn erg snel geneigd om tot die fout te vervallen. Wanneer ze in een vreemd land zijn aangekomen, staart de bevolking naar hen als ze passeren. Toch is vaak het ontwerp van een hoed of de sonderlinge vorm van een jurk de oorzaak van die vleiende aandacht, waar dan naderhand een gefantaseerde bovenlaag van eigenwaan op neerdaalt.

Ik had geen rijtuig meegenomen, omdat ik iemand op de plaats van aankomst verwachtte die me er dadelijk een zou bezorgen, en werd dus opgehouden terwijl de goede mensen van de herberg al hun kennissen op zoek lieten gaan naar een vervoermiddel. Ten slotte werd een ruw soort

cabriole gevonden, en een halfdronken koetsier, die alleen om die reden al gebrand was op een redelijke prijs. Ik had een Deense scheepskapitein en zijn stuurman bij me; de eerste moest paardrijden, waar hij niet erg bedreven in was, en met de laatste moest ik mijn zitplaats delen. De koetsier sprong achterop om de paarden te mennen en de zweep over onze schouders te zwaaien; hij wilde de teugels maar niet uit handen geven. Er school iets dermate potsierlijks in onze verschijning dat ik onwillekeurig ineenkromp toen ik een beschaafde heer waarnam in de groep lieden die rond de deur samendromde om naar ons te kijken. Ik had de zweep van de koetsier wel kunnen breken omdat die met zijn geknal de aandacht van vrouwen en kinderen trok; maar toen ik de veelzeggende glimlach waarnam op het gezicht dat ik eerder al had opgemerkt, barstte ik in lachen uit om hem zijn gang te laten gaan – en weg vlogen we. Dit is geen bloemrijk taalgebruik; want we reden lange tijd in volle galop, omdat de paarden uitstekend waren. Ik ben nog nooit betere postpaarden tegengekomen dan in Noorwegen; ze zijn zwaarder gebouwd dan de Engelse paarden, lijken weldoerend en zijn niet snel moe.

Ik zou door de meest vruchtbare en gecultiveerde landstreek van Noorwegen moeten rijden. De afstand bedroeg drie Noorse mijlen, die langer zijn dan de Zweedse. De wegen waren erg goed; de boeren zijn verplicht ze te onderhouden; en we draafden door een uitgestrekt gebied dat beter gecultiveerd was dan welk gebied ook dat ik sinds mijn vertrek uit Engeland had gezien. Toch waren er nog voldoende heuvels, dalen en rotsen over om het niet aan een vlakke te laten denken of zelfs aan het type landschap waar Engeland en Frankrijk patent op hebben. Bovendien werd het uitzicht verfraaid door water, rivieren en meren alvorens de zee trots mijn aandacht opeiste; en omdat de weg dikwijls door hoge boomgroepen liep, was het landschap mooi, hoewel het niet zo romantisch was als de landschappen die ik recentelijk met zoveel plezier had aanschouwd.

Het was laat toen ik Tonsberg bereikte; en ik was blij dat ik in een fatsoenlijke herberg kon slapen. De volgende morgen, zeventien juli, sprak ik met de heer met wie ik dingen moest regelen en kwam ik erachter dat ik drie weken in Tonsberg moest blijven; ik betreurde het dan ook dat ik mijn kind niet had meegenomen.

De herberg was rustig en mijn kamer zo prettig – ik had uitzicht op zee, een uitzicht dat werd ingeperkt door een amfiteater van hangende bossen – dat ik er wilde blijven, hoewel niemand in huis Engels of Frans sprak. Maar mijn vriend de burgemeester stuurde een jonge vrouw naar me toe die een beetje Engels sprak, en zij was bereid om tweemaal daags bij me langs te komen om mijn instructies te ontvangen en te vertalen voor de waardin.

Doordat ik de taal niet verstond had ik een uitstekend excuus om alleen te dineren, en ik wist hen zover te krijgen dat ze me dat op een laat tijdstip lieten doen; want de vroege diners in Zweden hadden mijn dagen volkomen in het ongereede gebracht. Daar kon ik niets aan veranderen zonder de huishouding van een gezin waar ik te gast was te verstoren – de logementen boden er zo weinig comfort dat ik daar noodgedwongen een uitnodiging van een privégezin had moeten aannemen.

Tijdens mijn verblijf bij de Noren kon ik beschikken over mijn eigen tijd; en ik besloot die zodanig in te delen dat ik zoveel mogelijk van hun zoete zomer kon genieten – die kort is, dat is waar, maar uiterst aangenaam.

Ik had nog nooit een winter in dit ruwe klimaat doorgebracht; en het was dus niet het contrast, maar de werkelijke schoonheid van het seizoen die me het idee gaf dat deze zomer de mooiste was die ik ooit had meegemaakt. Er kan niets op tegen de heilzaamheid en de zoete frisheid van de westenwind wanneer je tegen de noorden- en oostenwinden beschut bent. 's Avonds gaat ook die liggen; de espenbladeren trillen nog wat na en de tot rust gekomen natuur lijkt te worden opgewarmd door de maan, die hier een vriendelijke aanblik biedt. En als er bij het ondergaan van de zon een regenbuit-

tje valt, ademen de jeneverbes en het kreupeelhout in het bos een wilde geur uit, vermengd met duizend nameloze zaligheden, die het hart soelaas bieden en beelden in de herinnering achterlaten die de geest altijd zal blijven koesteren.

De natuur is de hoedster van het gevoel – de ware bron van de smaak. En toch wordt er naast vervoering ook heel wat ellende voortgebracht door de plotselinge waarneming van het schone en verhevene, wanneer die plaatsvindt bij het observeren van de bezielde natuur, wanneer elk schoon gevoel en elke schone emotie een daaraan beantwoordende sympathie opwekt en de in harmonie gebrachte ziel in neerslachtigheid wordt ondergedompeld of tot extase wordt opgeheven, als een eolusharp die in beroering wordt gebracht door de draaiende wind. Maar hoe gevaarlijk is het om die sentimenten te koesteren in zo'n onvolmaakte bestaanstoestand; en hoe moeilijk om ze uit te roeien wanneer de liefde voor de mensheid of de hartstocht voor een individu enkel het opbloeien is van de liefde die alles omarmt wat groot en mooi is.

Wanneer een warm hart sterke indrukken heeft ondergaan, kunnen die niet worden uitgewist. Emoties worden sentimenten; en de verbeelding maakt zelfs vergankelijke sensaties duurzaam, door ze liefdevol te herbeleven. Niet zonder een siddering van vreugde herinner ik me de dingen die ik heb gezien en ik zal ze nooit vergeten – en de dingen die ik tot in al mijn zenuwuiteinden heb gevoeld en nooit weer zal tegenkomen. Het graf heeft zich gesloten over een dierbare vriendin, de vriendin van mijn jeugd, ze is nog altijd bij me en ik hoor haar zachte stem zingen terwijl ik over de heide dwaal.¹ Het lot heeft me gescheiden van een ander, maar het vuur van haar ogen, getemperd door kinderlijke tederheid, warmt nog altijd mijn borst; zelfs als ik over deze ontzagwekkende klippen staar, wordt mijn ziel door verheven emoties overmand. En lach niet als ik daaraan toevoeg dat de rozige gloed van de morgen me herinnert aan een glans die mijn zintuigen nooit meer zal betoveren, behalve wanneer ze terugkeert op de wanden van mijn kind. Haar zoete blos kan ik nog in mijn boezem verbergen, en ze is nog te jong om te vragen waarom er tranen vloeien die zo nauw verwant zijn aan plezier en pijn.

Ik kan op dit ogenblik niet meer schrijven. Morgen zullen we het over Tonsberg hebben.

Achtste brief

Tonsberg was eertijds de residentie van een van de kleine vorsten van Noorwegen; en op een aan de stad grenzende berg staan nog de restanten van een burcht die door de Zweden werd verwoest; de ingang van de baai ligt er vlak bij.

Hier zwierf ik dikwijls rond, als vorstin van de wildernis, ik stuitte maar zelden op een mens. En soms, als ik me neervlijde op het donzige mos, in de luwte van een rots, wiegde het kabbelen van de zee over de kiezels me in slaap – bang dat een ruwe satyr mijn rust zou verstoren was ik niet. De dutjes boden me soelaas en de zachte windvlaagjes verkwikten me als ik wakker werd en met vagelijk nieuwsgierige blik de witte zeilen volgde als die de klippen rondend of beschutting leken te zoeken onder de dennen op de eilandjes die zo sierlijk oprezen en de schrikwekkende oceaan schoonheid gaven. De vissers wierpen kalm hun netten uit, terwijl de zeemeeruwen boven de onbewogen diepte zweefden. Alles leek samen te vloeien in rust – zelfs de sombere kreet van de roerdomp harmonieerde met de tinkelende bellen om de nekken van de koeien, die langzaam achter elkaar aan sloffen langs een uitnodigend pad in de vallei beneden, op weg naar de huisjes om te worden gemolken. Met hoeveel plezier heb ik mijn blikken niet laten gaan, en nogmaals laten gaan, waarbij mijn adem door mijn ogen stakte; mijn ziel zelf verspreidde zich in het landschap en leek een en al zintuig te worden – gleed door de amper bewegende golven, versmolt met de verfrissende bries of ging het luchtruim in op feënwieken, naar de mistige bergen die het uitzicht



Constantin Hansen, Een gezelschap Deense kunstenaars in Rome, 1837, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen

begrensd, danste sierlijk over nieuwe weides die nog mooier waren dan de lieflijke hellingen op de glooiende kust voor me. Ik wacht even, opnieuw ademloos, om met hernieuwde vreugde de gevoelens te beleven die me betoverden toen ik mijn vochtige ogen van de uitgestrektheid hier beneden naar het uitspansel hierboven wendde en mijn oog door de vlokkige wolken priemde die de azuren klaarte verzachtten; en toen ik me onwillekeurig de dromerijen uit mijn kinderjaren herinnerde, boog ik voor de ontzaglijke troon van mijn Schepper, terwijl ik rustte op het voetenbankje ervan.

Je hebt je soms verbaasd, mijn lieve vriend, over de uitzonderlijke liefde die ik van nature heb. Maar dat is de gestemdheid van mijn ziel. Het is niet de levendigheid van de jeugd, de mooiste tijd van het leven. Jarenlang heb ik mijn best gedaan om een onstuimig getij tot rust te brengen – me ingespannen om mijn gevoelens in het gareel te laten lopen. Het was tegen de stroom op roeien. Ik moet warmbloedig liefhebben en bewonderen of wegzinken in droefheid. Tekenen van liefde die ik heb ontvangen hebben me in paradijselijke vervoering gebracht – en het hart dat ze betoverden gezuiverd. Mijn boezem gloeit nog na. Vraag niet brutaal, zoals Sterne dat deed: 'Maria, is het nog altijd zo warm?' O mijn God, het is genoegzaam afgekoeld door droefheid en onvriendelijkheid – maar de natuur verloochent zich niet – en als ik bloos bij de herinnering aan vroegere genoegens, dan is dat de blozende gloed van het plezier dat door zedigheid wordt vergroot. Want de blos van zedigheid en die van schaamte verschillen evenzeer van elkaar als de emoties waardoor ze worden opgewekt.

Ik hoef je vermoedelijk niet te zeggen, na je over mijn wandelingen te hebben verteld, dat mijn gestel hier nieuwe kracht

heeft opgedaan, en dat ik mijn vitaliteit heb teruggekregen, ook al heb ik een kleine *embonpoint* ontwikkeld. Als gevolg van mijn onverstandige gedrag afgelopen winter, en van wat ongelukkige voorvallen precies in de tijd dat ik mijn kind begon te spenen, was ik tot een staat van zwakte vervallen die ik nooit eerder had ervaren. Een trage koorts plaagde me iedere nacht gedurende mijn verblijf in Zweden en nadat ik in Tønsberg aankwam. Bij toeval ontdekte ik een fraai stroompje dat door de rotsen werd gefilterd en werd opgevangen in een wed voor het vee. Het smaakte wat ijzerachtig; in elk geval was het zuiver; en het gunstige effect van de verschillende wateren die men invaliden laat drinken heeft volgens mij meer te maken met de lucht, de lichaamsbeweging en de verandering van omgeving dan met de medicinale eigenschappen. Ik besloot daarom om mijn ochtendwandelingen naar dat stroompje te richten; om mijn heil te zoeken bij de nimf van de bron en me te laven aan de drank die de bewoners van de schaduw werd aangeboden.

Het toeval leverde me ook de ontdekking op van een nieuw genoegen dat mijn gezondheid al evenzeer ten goede kwam. Ik wilde de aanwezigheid van de zee benutten en gaan baden. Maar dat was bij de stad niet mogelijk omdat er geen geschikte plek was. De jonge vrouw die ik al noemde, stelde voor om me het water over te roeien naar de rotsen; maar omdat ze zwanger was, stond ik erop om zelf een van de riemen te bedienen en te leren roeien. Het was niet moeilijk en ik ken geen prettiger vorm van lichaamssoefening. Ik raakte er al snel bedreven in en mijn gedachtegang hield als het ware gelijke tred met de riemen, of ik liet de boot meevoeren met de stroom, waarbij ik me overgaf aan behaaglijke vergetelheid of

bedrieglijke hoop. Hoe bedrieglijk! En toch, zonder hoop is het voorzetten van het leven niets dan de vrees voor vernietiging – het enige waar ik ooit bang voor ben geweest – ik kan de gedachte niet verdragen dat ik er niet meer zal zijn – dat ik mezelf verlies – hoewel het bestaan vaak niets is dan het pijnlijk bewustzijn van je ellende. Nee, het komt me onmogelijk voor dat ik ophoud te bestaan, of dat deze actieve, rusteloze geest, die even ontvankelijk is voor vreugde als voor verdriet, enkel bestaat uit gestructureerde stof – klaar om de grens over te gaan zodra de veer knapt, of de vonk dooft, die die stof bij elkaar hield. Er zetelt beslist iets in dit hart dat niet vergankelijk is – en het leven is meer dan een droom.

Soms, als ik mijn riem weer opnam wanneer de zee kalm was, stelde ik geamuseerd vast dat ik talloze jonge kwallen verstoorde die net onder het oppervlak dreven. Ik had ze nog nooit eerder bekeken; want ze hebben geen harde buitenkant zoals de dieren die ik op het strand heb zien liggen. Ze zien er uit als verdikt water, met een witte rand; en in het midden hebben ze vier paarse cirkels van verschillende vormen, boven een onvoorstelbaar groot aantal draden of witte lijnen. Als ik ze aanraakte, wendde of sloot de wolkige substantie zich, eerst aan de ene en vervolgens aan de andere kant, op een heel sierlijke manier; maar toen ik er een naar boven haalde met het hoosvat dat ik gebruikte om water uit de boot te scheppen, leek die enkel te bestaan uit kleurloze dril.

Ik zag geen zeehonden, die onze boot in grote aantallen volgden toen we in Zweden arriveerden; hoewel ik van zwemmen houd, had ik er geen zin in gehad om deel te nemen aan hun capriolen.

Genoeg, zul je zeggen, over de onbezielden natuur, en de woeste dieren, om de trotse

woorden van de mens te gebruiken; vertel me eens iets over de bevolking.

De heer met wie ik dingen moest regelen, is de burgemeester van Tønsberg; hij spreekt redelijk Engels en omdat het een verstandige man is, speelt het me dat ik als gevolg van zijn talloze bezigheden niet zoveel van hem te weten kon komen als mogelijk was geweest als we elkaar vaker hadden gesproken. De stadsbewoners, voor zover ik de gelegenheid had om hun opvattingen te leren kennen, zijn buitengewoon tevreden over de manier waarop hij zijn ambt vervult. Hij beschikt over genoeg kennis en gezond verstand om respect af te dwingen, terwijl zijn welgemoedheid, die haast als vrolijkheid kan worden gekwalificeerd, hem in staat stelt om conflicten bij te leggen en zijn naasten goedgeluimd te houden. 'Ik heb geen paard meer,' zei een vrouw tegen me, 'maar als ik iemand naar de fabriek wil sturen of wil uitgaan, leent de burgemeester me er een. Hij geeft me een uitbrander als ik het niet vraag.'

Tijdens mijn verblijf werd er een boef gebrandmerkt omdat hij zijn derde misdrijf had gepleegd; maar de milde straf die hij kreeg bracht hem tot de verzuchting dat de rechter een van de beste mensen op de wereld was.

Ik stuurde die stumper verschillende keren een kleinigheid om mee te nemen als zijn slavendienst begon. Omdat dit meer was dan hij verwacht had, wilde hij me heel graag ontmoeten; en die wens herinnerde me aan een verhaal dat ik hoorde toen ik in Lissabon was.²

Een schooier die daar jarenlang gevangen had gezeten, een periode dat er lantaarns waren neergezet, werd ten slotte veroordeeld tot een wrede dood; en het enige dat hij voor zijn terechtstelling wilde was één nacht respijt om de verlichte stad te zien.

Toen ik in gezelschap van de burgemeester had gedineerd, werd ik met zijn gezin uitgenodigd om de dag door te brengen in een van de rijkste koopmanshuizen. Hoewel ik geen Deens sprak, wist ik dat ik veel zou kunnen zien; en ik ben ervan overtuigd dat ik me een zeer juiste mening over de aard van de Noren heb gevormd zonder dat ik een gesprek met hen heb kunnen voeren.

Ik had verwacht wat mensen te zullen ontmoeten, maar was een beetje van mijn à propos toen ik een vertrek vol goedgeklede lieden werd binnengeleid; en toen ik mijn ogen liet rondgaan, rustten ze op meerdere heel knappe gezichten. Blozende wangen, sprinkelende ogen en lichtbruine of gouden lokken; want ik heb nog nooit zoveel haren gezien met gele tint; en met hun fraaie teint zag dat er heel bevallig uit.

Deze vrouwen lijken een mengeling van indolentie en levendigheid; ze wandelen haast nooit en verbaasden zich erover dat ik dat wel deed, voor mijn genoegen; toch zijn ze uitzonderlijk dol op dansen. Omdat ze zich natuurlijk gedragen en geen verrijndheid pretenderen, leidt hun eenvoud er vaak toe dat ze een heel gracieuze indruk maken als ze hun best doen bij iemand in de smaak te vallen – wat hier het geval was. Door de eenzaamheid van mijn situatie, die ze vreselijk vonden, waren ze me zeer sympathiek gezind. Ze kwamen om me heen staan, zongen voor me, en een van de mooiste, die ik met enige hartelijkheid de hand drukte om haar in de ogen te kunnen kijken, kustte me heel teder.

Tijdens het diner, dat zich kenmerkte door grote gastvrijheid, hoewel we te lang aan tafel bleven zitten, zongen ze verschillende liederen, onder meer vertalingen van wat Franse patriottenzangen. Met het vorderen van de avond werden ze vrolijk en begonnen we door middel van gebaren zo'n beetje met elkaar te praten. Omdat ze volstrekt onontwikkeld waren, miste ik er niet veel aan dat ik ze niet kon begrijpen – misschien kwam het me eerder ten goede, want mijn verbeelding vulde de ontbrekende delen van het beeld vermoedelijk in hun voordeel op. Hoe dan ook, ze wekten mijn sympathie; en ik voelde me zeer gevleid toen ik de volgende dag hoorde dat ze hadden gezegd dat het een genoegen was om naar me te kijken omdat ik zo'n blijmoedige indruk maakte.

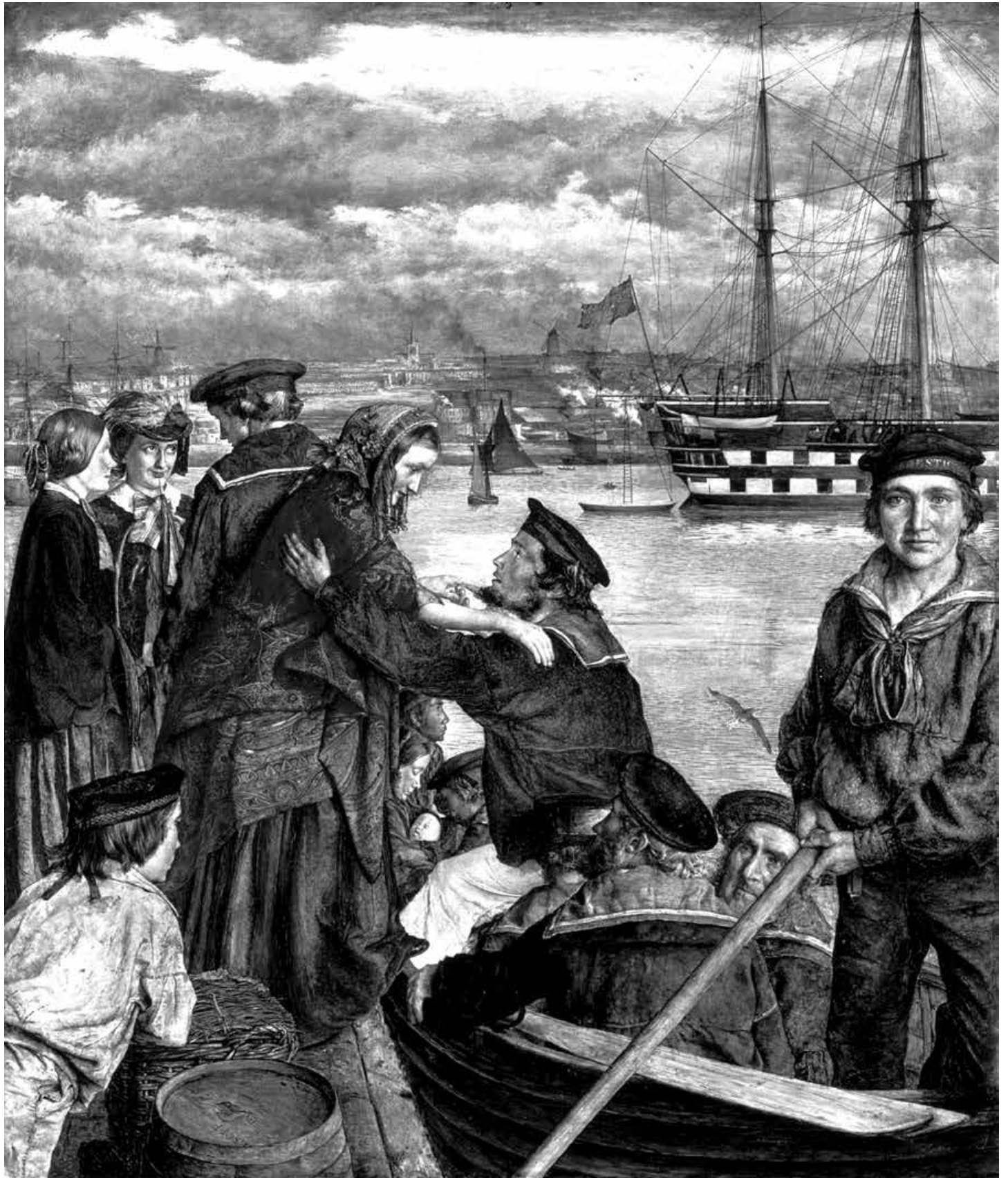
De mannen waren veelal scheepskapiteins. Verscheidene spraken heel redelijk Engels, maar het waren steevast nuchtere kerels die maar over een zeer beperkt waarnemingsvermogen beschikten. Het viel me niet mee om van hen wat over hun eigen land te weten te komen, als de tabakswalmen me al niet op afstand hielden.

Ik werd nog voor wat andere diners uitgenodigd en beklaagde me dan steevast over de hoeveelheid eten en de tijd die men nam om dat te verorberen, want het zou niet passend zijn om hier te spreken van verslinden, aangezien alles zo kalm en netjes verliep. Het personeel bedient je even traag als de meesteressen snijden.

De jonge vrouwen hier hebben net als in Zweden doorgaans slechte tanden, wat ik toeschrijf aan dezelfde oorzaken. Ze zijn dol op mooie kleren, maar besteden niet genoeg aandacht aan zichzelf om hun schoonheid daarmee minder vergankelijk te maken dan een bloem; en daarvoor komt zelden de boeiende conversatie in de plaats die alleen gevoel en ontwikkeling kan bewerkstelligen.

Het eten van het personeel is al even slecht; maar hun meesters mogen hen niet ongestraft slaan. En hun meesteressen ook niet, zou ik daaraan kunnen toevoegen, want het was een klacht van deze aard die aan de burgemeester werd voorgelegd en die me dit duidelijk maakte.

De lonen zijn laag en dat is met name onrechtvaardig omdat kleding hier zoveel duurder is dan voedingswaar. Een jonge vrouw die min is voor de waardin van de herberg waar ik verblijf, krijgt maar twaalf dollar per jaar en betaalt er tien voor het zogen van haar eigen kind; de vader was ervandoor gegaan om aan die kosten te ontkomen. Iets in dit uiterst pijnlijke weduw-schap wekte mijn medeleven op en bracht me tot overpeinzingen over de vluchtigheid van zelfs de meest vleiende geluksvoornemens die buitengewoon pijnlijk waren, tot ik me ten slotte begon af te vragen of deze wereld niet geschapen was om alle uitwassen van droefenis te etaleren. Ik stelde deze vragen aan een hart dat sidderde van pijn, terwijl ik luisterde naar het treurige deuntje dat dit arme meisje zong. Het was te vroeg



John L. Lee, Sweatharts and Wives, 1860, Walker Art Gallery, Liverpool

voor je om in de steek te worden gelaten, dacht ik, en ik haastte me het huis uit om mijn eenzame avondwandeling te maken – en hier ben ik weer, om over van alles en nog wat te spreken, behalve over de kwellingen die voortvloeiën uit de ontdekking van verdwenen liefde en uit de eenzame droefheid van een verlaten hart.

De vader en moeder, als althans kan worden vastgesteld wie de vader is, moeten het levensonderhoud van een onwettig kind gezamenlijk betalen; maar als de vader zich uit de voeten maakt, het land in of de zee op gaat, moet de moeder het kind zelf onderhouden. Maar ze laten zich door dit soort ongeluk niet van vrouwen weerhouden, en het is dan niet ongebruikelijk dat ze hun kind of kinderen mee naar huis nemen; daar worden ze zeer coulant met hun kroost opgenomen.

Ik probeerde te achterhalen welke boeken er oorspronkelijk in hun taal waren geschreven; maar voor betrouwbare kennis omtrent de toestand van de Deense literatuur moet ik wachten tot ik in Kopenhagen arriveer.

De taal heeft een zachte klank, omdat een groot aantal woorden op klinkers eindigt; en bepaalde zinswendingen die voor me vertaald werden bevatten een bepaalde eenvoud die me beviel en interesseerde. In het land gebruiken de boeren *gij*; ze doen het beleefde meervoud van de steden niet op door elkaar op de markt te treffen. Het lijkt me erg onhandig dat ze geen markten houden in de grote steden. Wanneer de boeren iets willen verkopen, brengen ze dat naar

de dichtstbij gelegen stad en venten ze het uit van deur tot deur. Het verbaast me dat de inwoners niet begrijpen hoe ongemakkelijk dit gebruik voor beide partijen is en dat ze er niet iets aan doen. Ze zien het wel degelijk; want als ik het onderwerp ter sprake bracht, erkenden ze dat het hun dikwijls ontbrak aan de noodzakelijke levensbehoeften omdat er geen slagers waren, en dat ze vaak gedwongen waren om te kopen wat ze niet nodig hadden. Maar het was de *gewoonte*; en het veranderen van gewoontes die verteruggaan vereist op dit moment nog meer energie dan zij bezitten. Ik kreeg een vergelijkbare reactie toen ik de vrouwen ervan probeerde te overtuigen dat het ongezond voor hun kinderen was om ze te warm in te pakken. Het enige waarmee ze mijn argumenten pareerden was dat ze het net zo moesten doen als andere mensen. Kortom: als je over verandering begint, maken ze daar een eind aan door te zeggen dat 'de stad zou gaan kletsen'. Iemand met gezond verstand en een groot vermogen, om respect af te dwingen, zou hier heel nuttig kunnen zijn, door ze aan te sporen hun kinderen en hun zieken beter te behandelen en voedsel te eten dat simpeler was opgemaakt; de vrouw van een graaf bijvoorbeeld.

Terwijl ik over deze vooroordelen nadacht greep ik terug op de wijsheid van wetgevers die instellingen vestigden voor het welzijn van het lichaam, onder het voorwendsel dat ze de hemel en het heil van de ziel dienden. Strikt genomen zouden we dit als vrome bedriegerijen kunnen aanmerken; en ik heb bewondering voor het Peruaanse tweetal

dat beweerde dat ze afkomstig waren van de zon, omdat ze met hun gedrag bewezen dat ze een achtergebleven land wilden verlichten maar zich alleen maar van de gehoorzaamheid of zelfs maar van de aandacht van hun onderdanen konden verzekeren door middel van ontzag.³

Tot zover over het overwinnen van de inertie van de rede; maar als die eenmaal in beweging is, kunnen legendes die eens als heilig werden beschouwd voorwerp worden van spot; en heilig waren ze toen ze de mensheid ten nutte waren. Prometheus stal in zijn eentje het vuur om de eerste mens te bezielen; het nageslacht van die eerste mens heeft geen bovennatuurlijke hulp nodig om zijn soort te laten voortbestaan, hoewel liefde doorgaans met een vlam wordt aangeduid. En misschien is het binnen afzienbare tijd niet meer nodig om ervan uit te gaan dat mensen door de hemel worden geïnspireerd tot plichten die speciale genade vereisen en worden ze er dan door de rede van overtuigd dat zij het gelukkigst zijn die het edelste werk verrichten.

Over enkele dagen vertrek ik naar het westelijke deel van Noorwegen en vervolgens keer ik over land terug naar Gotenburg. Als ik eraan denk dat ik deze plaats moet verlaten, doet me dat verdriet. Ik spreek eerder over de plaats dan over de inwoners, hoewel er in hun ongekunstelde vriendelijkheid een tederheid schuilt waardoor ik aan hen gehecht ben geraakt; maar het verdriet dat uit deze gehechtheid voortvloeit verschilt zeer van het verdriet dat ik voelde toen ik vanuit Hull naar Zweden vertrok. Het hui-

selijk geluk en de luchthartige vrolijkheid van de beminnelijke familie waar ik en mijn Frances zo gastvrij werden ontvangen zouden al hebben volstaan om ons de tederste herinnering mee te geven – ook zonder dat die gestimuleerd zou worden door de gezellige avonden waarbij goede manieren waardigheid aan de sympathie en esprit en enthousiasme aan de rede gaven.

Adieu! Ik krijg net te horen dat mijn paard al een kwartier klaarstaat. Ik wil nu eens alleen rijden. De torenspits fungeert als oriëntatiepunt. Ik ben een of twee keer verdwaald, toen ik in mijn eentje wandelde en niemand de weg kon vragen. Ik moest toen door heggen en over sloten heen om bij de torenspits of de windmolen te komen.

Negentiende brief

Toen ik vanmorgen een paar mijl de stad uit moest om iets af te handelen, stuitte ik tot mijn verbazing op een menigte met allerlei soorten mensen; en toen ik een bediende die Frans sprak naar de reden vroeg, vernam ik dat er twee uur geleden een man was terechtgesteld en dat het lichaam naderhand was verbrand. Ik keek onwillekeurig met afschuw om me heen – de velden verloren hun groen – en keerde me vol walging af van de opgedofte vrouwen die met hun kinderen van dit gebeuren terugkeerden. Wat een vertoning voor de mensheid! Toen ik die schare ijdele gapers zag, bracht dat me tot een reeks bespiegelingen over de verderfelijke gevolgen van valse rechtsideeën. En ik ben ervan overtuigd dat terechtstellingen ons even gruwelijk moeten voorkomen als ze zijn; in plaats van, zoals het nu is, als amusante voorstelling te fungeren voor de starende menigte, die haar sympathie al snel laat overgaan in nieuwsgierigheid.

Ik ben altijd van mening geweest dat het een immorele invloed op het publiek heeft wanneer je acteurs op het toneel laat sterven; maar die invloed valt in het niet wanneer je hem vergelijkt met de gewelddadigheid die wordt opgewekt wanneer we de werkelijkheid als schouwspel opvatten; want ik krijg de indruk dat het in alle landen zo is dat het gewone volk terechtstellingen bezoekt om te zien hoe de arme stumper zijn rol speelt; niet om mee te leven met zijn lot en nog veel minder om te denken aan de aantasting van de moraal die hem zo ellendig aan zijn eind heeft gebracht. Daarom ben ik ervan overtuigd dat terechtstellingen echt niet als nuttige voorbeelden voor de overlevenden fungeren, maar juist het tegenovergestelde effect hebben, doordat ze het hart verharderen dat ze zouden moeten afschrikken. Bovendien heeft de vrees voor een infame dood volgens mij nog nooit iemand van het plegen van een misdaad afgehouden, omdat de geest daarbij door de omstandigheden van het moment tot handelen wordt aangezet. Het is een gokspel, waarbij iedereen verwacht dat de worp met de dobbelsteen in zijn voordeel uitvalt en geen ogenblik nadenkt over de kans op ondergang totdat die een feit is. In feite ben ik er, op grond van wat ik in de burcht in Noorwegen heb gezien, meer en meer van overtuigd dat dezelfde persoonlijke energie waardoor iemand een vermetele schurk wordt hem ook nuttig voor de samenleving had kunnen maken als die samenleving beter was ingericht.⁴ Als een sterke geest niet door ontwikkeling wordt bijgeschaafd, wordt hij door zijn gevoel voor onrecht onrechtvaardig.

Terechtstellingen vinden echter in Kopenhagen maar zelden plaats; want alle handelingen van de huidige regering worden verlamd door vreesachtigheid – niet zozeer door barmhartigheid. De boosdoener die vanmorgen stierf zou in een andere periode waarschijnlijk niet met de dood zijn bestraft. Maar een brandstichter wekt algemene weerzin op, en omdat het merendeel van de bevolking nog steeds van slag is door de recente grote brand, werd het absoluut noodzakelijk geacht om een voorbeeld te stellen, ook al is het vuur naar ik heb vernomen bij toeval ontstaan.

Overigens werd me wel in alle ernst verteld dat afgezanten van de heer Pitt op de juiste afstand van elkaar brandbare materialen plaatsten, en om dat feit te bekrachtigen houden veel mensen vol dat de vlammen in verschillende delen van de stad tegelijk uitbraken en dat de wind op dat punt niet van invloed kan zijn geweest.⁵ Tot zover over de intriges. Maar de bedenkers van intriges

in alle landen baseren hun gissingen op de 'grondloze stof van een droombeeld', en er lijkt zelfs een soort poëtische gerechtigheid te bestaan in het feit dat deze minister, die in eigen land intriges de kop indrukt die hij zelf in het leven heeft geroepen, er op het vasteland en in het noorden met even weinig reden van wordt beticht dat hij de wereld in brand wil steken.⁶

Ik vergat je nog te vertellen dat ik van een geloofwaardig man hoorde dat er twee mensen naar de brandstapel kwamen om een glas bloed van de misdadiger te drinken, bij wijze van onfeilbare remedie tegen een hersenbloeding. En toen ik in het gezelschap waar dit ter sprake kwam kritiek leverde op dit gruwelijke en tegennatuurlijke gedrag, werd ik zeer fel berispt door een Deense vrouw, die vroeg hoe ik kon weten dat de ziekte zo niet kon worden genezen en daaraan toevoegde dat alles geoorloofd was als het om je gezondheid ging. Je kunt je voorstellen dat ik geen discussie aanging met iemand die zo'n vulgair vooroordeel aanhing. En ik vermeld dit niet alleen om de onwetendheid van het volk aan te tonen, maar ook om de regering te laken omdat die geen moeite doet om taferele te voorkomen die het blaazen van de mensheid bezoedelen.

Kwakzalverij is niet iets dat alleen in Denemarken voorkomt; en ik zou niet weten hoe je het moet uitroeien, ook al is het een overblijfsel van de achterhaalde hekserij, totdat het verweven van algemene kennis over de bestanddelen van het menselijk lichaam deel wordt van het openbaar onderwijs.

Sinds de brand zijn de inwoners van de stad zeer vlijtig bezig geweest met het zoeken naar eigendommen die tijdens de verwoering werden verdonkeremaand; en het is verbazingwekkend hoeveel mensen die tot dan toe een goede naam bezaten gebruikmaakten van de algemene paniek om te stelen wat door de vlammen werd gespaard. Anderen, die wisten hoe ze lood van oud ijzer moesten scheiden, verborgen wat ze vonden en deden vervolgens geen moeite om naar de eigenaar te informeren, hoewel ze alleen in de puinhopen naar buit durfden te zoeken.

Eerlijker zijn dan de wetten vereisen, wordt door de meeste mensen beschouwd als iets dat niet direct tot de zedelijke plichten behoort; en door de mazen van de wet gelippen heeft altijd aantrekkingskracht uitgeoefend op avonturiers die op een snelle manier rijk willen worden. Schurkenstreken die geen persoonlijk gevaar opleveren vormen een kunst die tot grote volmaaktheid is gebracht door de staatsman en de zwendelaar, en kleinere boeven treden al snel in hun voetsporen.

Bepaalde vormen van commercieel bedrog die plaatsvonden gedurende de huidige oorlog hebben me het bloed onder nagels vandaan gehaald. Om kort te gaan: vanuit welk standpunt ik de samenleving ook bekijk, ik heb het idee dat de verering voor eigendom de wortel is van alle kwaad. Hier maakt die verering de mensen niet ondermend, zoals in Amerika, maar spaarzaam en voorzichtig. Ik ben dan ook nog nooit in een hoofdstad geweest waar ik zo weinig tekenen zag van actieve nijverheid. En wat de vrolijkheid aangaat: ik zoek tevergeefs naar de levendige tred van de Noren, die de Denen in ieder opzicht de loef lijken af te steken. Dit verschil schrijf ik toe aan het feit dat ze meer vrijheid bezitten – een vrijheid die ze rechtens denken te hebben geërfd, terwijl de Denen, wanneer ze zich laten voorstaan op hun beperkte geluk, dit altijd als een gunst beschouwen van de vorst, die weer onder het wijze toezicht staat van graaf Bernstorff. Toch is er steeds minder sprake van leenmanschap in het koninkrijk, en daarmee zal ook die vuige gierigheid verdwijnen die nu eenmaal het gevolg is van iedere vorm van slavernij.

Als het voornaamste nut van eigendom in macht bestaat, in de hoedanigheid van het respect dat dat eigendom oplevert, hoort het dan niet tot de meest onbegrijpelijke inconsequentheden van de menselijke natuur dat mensen behagen scheppen in het oppotten van eigendommen die ze aan anderen noodzakelijke levensbehoeften onttreemden, zelfs als ze ervan overtuigd zijn dat het gevaarlijk is om zo'n benijdenswaardige superioriteit tentoon te spreiden? En is dat niet de toestand van horigen in alle landen? En toch lijkt de roofzuchtige hang naar het ophopen van geld sterker te wor-

den naarmate de nutteloosheid ervan groter wordt geacht.

Rijkdom lijkt bij de Denen niet iets dat erg wordt nagestreefd, met het oog op de verwerving van de fijne luxeartikelen van het leven; want het gebrek aan smaak is in Kopenhagen zeer opvallend, in die mate zelfs, dat ik niet verbaasd was toen ik hoorde dat de arme Mathilde de stijve lutheranen aanstoot gaf toen ze hun genoegens wilde verfijnen.⁷ De verfijning die zij wilde introduceren werd als wulpsheid geafficeerd; toch vind ik niet dat de afwezigheid van galanterie de vrouwen kuiser of de mannen trouwer maakt. De liefde lijkt hier de moraal te bederven zonder de manieren bij te schaven, door vertrouwen en waarheid uit te bannen, die de charme en tevens het cement van het huiselijk leven vormen. Een heer die enige tijd in deze stad doorbracht, verzekert me dat het hem aan woorden ontbrak om een idee te geven van de grove uitspattingen waartoe de onderste regionen van het volk vervallen; en de promiscue affaires die de mannen uit de middenklasse er met hun meiden op nahouden haalt beide groepen in buitensporige mate omlaag en doet afbreuk aan iedere vorm van genegenheid binnen het gezin.

Overal trof me één karakteristiek verschil in het gedrag van de twee seksen. Vrouwen worden over het algemeen verleid door hun meerderen en mannen afgewezen door hun minderen; vrouwen hebben ontzag voor positie en manieren, mannen worden onderworpen door geslepenheid en wellust; ambitie sluipt in de hartstocht van de vrouw, tirannie geeft kracht aan die van de man; want de meeste mannen behandelen hun maitresses zoals koningen hun gunstelingen behandelen. Is de man dus niet de tiran van de schepping?

Je hamert nog steeds op hetzelfde aambeeld, zul je uitroepen. Maar hoe kan ik het onderwerp vermijden, terwijl de meeste strubbelingen van mijn veelbewogen leven het gevolg waren van de onderdrukte positie van mijn sekse? Hoe krachtiger we voelen, hoe dieper we redeneren.

Maar laten we ons weer tot de rechte weg van de waarneming bepalen. De sensualiteit die hier zo de boventoon voert, komt naar mijn idee eerder voort uit traagheid van de geest en verdoofde zintuigen dan uit de vitale uitbundigheid die dikwijls het hele karakter tot bloei brengt wanneer de levendigheid van de jeugd in kalmere geestkracht begint over te gaan.

Ik heb eerder al gezegd dat de mannen huistirannen zijn wanneer je hun rol als vader, broers of echtgenoten in ogenschouw neemt; maar er bestaat hier een soort interregnum tussen het bewind van de vader en dat van de man dat de enige periode van vrijheid en genot vormt die voor vrouwen is weggelegd. Jonge mensen die met instemming van hun vrienden aan elkaar gehecht zijn, wisselen ringen uit en mogen samen een zekere mate van vrijheid ervaren die ik in een ander land nog nooit heb gezien. Zo wordt de verlovingstijd opgerektd, tot het volstrekt geschikte ogenblik om te trouwen is aangebroken. Er is dikwijls sprake van zeer tedere intimiteit; en als de minnaar het privilege van echtgenoot verwerft, gebeurt dat maar half in het geheim, omdat de familie zich welbewust blind houdt. Het komt maar zeer zelden voor dat deze verlovingen op erewoord worden ontbonden of veronachtzaamd, aangezien er op het schenden van dit vertrouwen een grotere smet van oneer rust dan op het breken van de huwelijksgeefte, ook al wordt dat laatste als een groter misdrijf gezien.

Vergeet niet dat ik in mijn algemene notities geen beschrijving probeer te geven van een nationaal karakter, maar enkel van de huidige staat van zeden en gedrag, op zoek naar de manier waarop de vooruitgang van de wereld zich voltrekt. Want het ging me er tijdens mijn verblijf in verschillende landen vooral om zo onpartijdig naar mensen te kijken dat ik een goed beeld kreeg van de aard van de mens. En om eerlijk tegen je te zijn, geloof ik dat ik minder streng had geoordeeld over de ijdelheid en verdorvenheid van de Fransen als ik voordat ik in Frankrijk kwam naar het Noorden was gereisd.⁸

Het boeiende beeld dat er vaak van de deugden van dit volk in opkomst wordt gegeven is, naar ik vrees, onjuist, uitgezonderd dan de verhalen over de geestdrift die zijn strijd bij verschillende gelegenheden heeft opgewekt. We spreken over de verdorvenheid van de Fransen en beklemto-

nen dan de ouderdom van het land. Maar waar werd ooit meer deugdzaam geestdrift tentoongespreid dan door het gewone Franse volk en het Franse leger gedurende de afgelopen twee jaar? Soms voel ik me gedwongen om de talloze voorbeelden op te roepen die ik zelf heb waargenomen of uit betrouwbare bron heb vernomen, om tegenwicht te bieden tegen de verhalen over gruweldaden die helaas ook maar al te waar zijn. Ik ben dan ook geneigd om te geloven dat de grove gebreken die ik altijd heb zien samengaan met simpel gedrag voortkomen uit onwetendheid.

Wat is, om een voorbeeld te noemen, vroomheid in het heidense of christelijke systeem anders geweest dan het blinde geloof in dingen die strijdig zijn met de beginselen van de rede? En zou die arme rede aanzienlijke vooruitgang kunnen boeken wanneer het als de hoogste graad van de deugd werd beschouwd om zijn dictaten geweld aan te doen? Lutheranen die hervorming predikten hebben hun reputatie van heiligheid op dezelfde fundering gebouwd als de katholieken; toch heb ik niet de indruk dat hun regelmatige aanwezigheid bij de eredienst en hun andere rituelen hen ook maar een greintje oprechter in hun liefde of eerlijker in hun persoonlijke affaires maakt. Het lijkt even gemakkelijk om uitvluchten te zoeken voor religieuze vermaningen als voor menselijke wetten wanneer de mensen er niet door middel van hun rede toe worden gebracht om zelfstandig principes te verwerven die als maatstaf kunnen fungeren voor alle principes die ze van anderen ontvangen.

Als het reizen, als voltooiing van een liberale opvoeding op rationele gronden zou worden beoefend, zouden de noordelijke landen vóór de meer verfijnde delen van Europa moeten worden bezocht, om op die manier onderdeel te worden van onze kennis van zeden en gebruiken – kennis die we alleen kunnen opdoen wanneer we ons in verschillende landen in de nuances verdiepen. Maar wanneer we verafgelegen streken bezoeken, mag de sociale sympathie van het ogenblik geen invloed uitoefenen op de conclusies van ons verstand; want gastvrijheid brengt reizigers, vooral wanneer ze op zoek zijn naar genot, al snel in de verleiding om een verkeerde inschatting te maken van de deugden van een land – deugden die, naar ik nu denk te weten, precies in verhouding staan tot hun wetenschappelijke vooruitgang.

Noten van de vertaler

- 1 Het gaat hier om haar vriendin Fanny Blood, die in 1785 was overleden in Portugal.
- 2 Daar had ze in 1785 Fanny Blood opgezocht.
- 3 Wollstonecraft verwijst hier naar de Incakoning en zijn vrouw die een rol speelden in John Drydens toneelstuk *The Indian Queen* (1664).
- 4 de dertiende brief vertelt ze over een bezoek dat ze in Christiana bracht aan een burcht die als gevangenis fungeerde.
- 5 William Pitt jr., van 1783 tot 1801 premier van Engeland.
- 6 De 'grondloze stof van een droombeeld': citaat uit *The Tempest* van William Shakespeare.
- 7 Caroline Mathilde van Wales trad in 1776 in het huwelijk met de Deense koning Christiaan VII.
- 8 Wollstonecraft liet zich uit over de aard van het Franse volk en de Revolutie in *A Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution and the Effect it Has Produced in Europa*, dat verscheen in 1794.

Vertaling uit het Engels: Jabik Veenbaas.

Brief zes, acht en negentien verschenen oorspronkelijk in: Mary Wollstonecraft, *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*, Londen, J. Johnson, 1796.

FRIS

MUSEUM

LEEUWARDEN

FRIS

MUSEUM

LEEUWARDEN

topstukken
uit de
**National
Portrait
Gallery**

11 september 2021
t/m 9 januari 2022
friesmuseum.nl/tickets

Lucian Freud, *Lucian Freud*, 1963, olieverf op doek, 305 x 251 mm © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images.

partners fries museum

provinsje fryslân
provincie fryslân



VRIENDENLOTERIJ
WIN MEER, BELEEF MEER

tentoonstellingspartners

provinsje fryslân
provincie fryslân



**BLOCK
BUSTER
FONDS**

VRIENDENLOTERIJ
PRINS BERNHARD
CULTUURFONDS

VSBfonds.
VandenEnde
FOUNDATION

Wassenbergh-Clarijs-Fontein Stichting

**ABE BONNEMA
STICHTING**

vrienden fries museum

Meindersma Sybenga Stichting

Stichting het Old Burger Weeshuis te Leeuwarden

LOF
LEEUWARDER
ONDERNEMERS
FONDS
OM TE ENTREKEN



National
Portrait
Gallery

New York

JONAS MEKAS

29 oktober 1949

Gisteren, tegen tien uur in de ochtend, voer de *General Howze* de Hudson op. Starend stonden we op het dek. 1352 ontheemden, Displaced Persons, starend naar Amerika. Het staat me nog steeds op het netvlies geschreven. Een gevoel, een beeld dat onmogelijk kan worden overgebracht aan iemand die het niet zelf heeft meegemaakt. De hele oorlogstijd, de naoorlogse ellende van een DP, de wanhoop en de hopeloosheid, en dan ineens sta je oog in oog met een droom.

Zo moet je New York zien, als het donker is, vanaf de Hudson, zo zie je de onbeschrijflijke schoonheid ervan. En toen ik me omdraaide naar de Palisades – ik zag het reuzenrad, helemaal in vuur en vlam, en de krachtige zoeklichten die hun lichtbundels de wolken in wierpen.

Ja, dit is Amerika, en dit is de twintigste eeuw. De haven en de pieren vol met licht en kleur. De lichten van de stad versmolten met een hemel die – zo leek het wel – door mensenhanden gemaakt was.

In het noorden een donkere wolk, en toen donderde het en de bliksem doorkliefde de wolk en lichtte hem even op, om vervolgens op de stad te vallen en zich te voegen in het New Yorkse verlichtingspatroon. Deze gigantische manifestatie van de natuur – het werd gewoon een van de vele neonlichten van de stad.

Er lag die ochtend een zware mist over de haven. De stad verscheen en verdween. Het Vrijheidsbeeld verscheen even – om ons te begroeten! – en verdween weer in de mist... Langzaam stoomde het schip op naar het hart van de stad.

De oceaan zat nog in onze oren, in ons vlees. We waren allebei duizelig, extatisch, toen we op New Yorkse bodem stapten.

Volgens onze immigratiepapieren moesten we doorreizen naar Chicago. En dat was ook onze oprechte bedoeling. We konden nergens anders heen.

Algis stond ons op te wachten om ons naar het treinstation te brengen.

We stonden op het verhoogde perron van Pier 60 naar de New Yorkse skyline te kijken. En we zeiden het alle twee, op hetzelfde moment, Adolfas en ik: 'We blijven hier. Dit is het. Dit is New York. Dit is het centrum van de wereld. Het is idiotoot om naar Chicago te gaan als je in New York bent!'

Het besluit was snel en definitief.

We dachten nog even aan onze baantjes in Chicago, de bakkerij en het appartement dat op ons wachtte, en alle lieve mensen die klaarstonden om ons daar te helpen. Zekerheid versus een nieuwe sprong in het onbekende. En we keken opnieuw naar de New Yorkse skyline en we zeiden: 'Nee, we gaan nergens meer naartoe. We hebben genoeg gereisd. We blijven hier.'

We vroegen Algis of hij ons in het appartement van zijn ouders kon onderbrengen totdat we een baan hadden gevonden en een woning voor onszelf en hij vond het goed. We gooiden onze plunjezakken in een taxi en reden naar Brooklyn, Meserole Street, in het hart van Williamsburg.



10 november 1949

Ik vraag me af: is het oktober of november? En welke dag is het? Ik raak de dagen kwijt. Het einde van mijn tweede week in Amerika.

Twee weken lang heb ik niet de tijd gevonden om te gaan zitten en schrijven. Ik ben voortdurend aan het rennen geweest. Werk

zoeken, woning zoeken. Dit is niet langer het DP-kamp. Er is niemand die ons te eten geeft, of onderdak: we zijn nu op onszelf. Zo is het. Dus hebben we een hoop heen en weer gerend. En nu ben ik voor de tweede dag aan het werk. Dus het leven begint er wat normaler uit te zien. En wat lichter.

Je zou zeggen, tien dagen, dat is kort. Maar het kan soms ook voelen als een eeuwigheid.

De intensiteit van onze ervaringen, minuut na minuut, heeft deze tien dagen opgerekt tot maanden.

Bij de Werkbemiddeling zijn er honderden balies en honderden werkzoekenden, hun ogen gefixeerd op de prikboards, briefjes lezend met aangeboden werk. Twee weken lang hebben we op die trieste banken gezeten, we schoven van tafel naar tafel, van het ene bord naar het andere, om steeds weer te horen: 'Niets. Kom morgen maar terug.' Ogen worden leeg, gezichten lang, apathie neemt het over. Werk, werk, werk. Soms zit je er heel dichtbij, bijna heb je het – en dan verkruijmt het weer.

Nu heb ik werk. Ik ben 'assemblagemedewerker' bij G.M. Co. Manufacturing, 43rd Avenue 13-08, Long Island City. Mijn werknemersnummer is 431. Sinds twee dagen zet ik minispeelgoedjes in elkaar. Ik word gek van de eentonigheid. M'n vingers zitten vol putten van het schroeven van die kleine schroefjes. Vandaag, tegen de avond, kon ik ze nauwelijks nog oppakken, al m'n vingers zitten onder de blaren.

Naar de Van Goghtentoonstelling in het Museum of Modern Art geweest, ik leefde helemaal op.



16 november 1949

Weer een week voorbij. Ik werk nog steeds voor G.M. Co. Twee dagen lang heb ik schroefjes geschroefd. Nog eens twee dagen heb ik kleine gaatjes geboord. Nog eens twee dagen heb ik grote gaten geboord. De laatste uren van de dag krijgen mijn handen de aan-uitschakelaar van de boor niet meer ingedrukt. De enige manier waarop het me nog lukt is met mijn hele lichaam de schakelaar indrukken. M'n borst- en buikspieren staan in brand. Na een bepaald moment kom je in een soort automatisme terecht, een inertie. Je legt het erin, drukt op de schakelaar, duwt, legt het erin, drukt op de schakelaar, duwt – de hele dag door. Je denkt niet na. Gedachten vliegen in de rondte, als uitgedoofde vonken, zonder kern – een gedachte hier, een gedachte daar, en verderop nog een gedachte. Een minuut later weet je niet meer wat je een minuut geleden dacht.

We hebben een lunchpauze van dertig minuten. Er is een ruimte met smerige stalen rekken waar je je kleren op kunt leggen. Hier kauwen de werkers op hun boterhammen, of ze zitten in elkaar gedoken op lege tonnen, in hun vieze, vette kleding, met hun doorroeste handen, en ze schreeuwen, de een nog harder dan de ander, ik versta er niets van, en ze spelen de hele tijd dit spelletje: ze gooien dobbelstenen en centen in het midden van een cirkel. Ik hoef alleen maar mijn ogen te sluiten en ik ben terug in de barakken van Elmshorn.¹

Er werkt hier ook een horde moddervette meiden, die pakken in. Ze knippen, ze pakken, maar de meeste tijd staan ze te grinniken, ze lachen hun tanden bloot. Vlak onder m'n neus staan ze te zingen met hun schelle stemmen, en als strontvliegen lopen

ze me achterna. Maar de meesten zijn zo dik en zo lelijk dat ik ze probeer te negeren of voor de gek te houden. Maar hoe meer grapjes ik maak, hoe meer ze aan me plakken. Ze zijn allemaal totaal ongeschoold, armoedige families, beroerde lijven.

De stank van staal en ijzer doordringt de hele ruimte. Ik draag die geur mee de straat op en soms lijkt het alsof heel New York naar staal ruikt. Staal heeft een geur. Staal is niet eeuwig, zeker niet. Staal sterft, net als hout, net als gras. Staal en ijzer vergaan tot stof.

Vanmorgen vroeg leunde ik in de metro tegen een ijzeren paal en een stalen koelte trok door mijn lijf. Even later zag ik een man op straat liggen op een stapel *Daily Mirrors*, op cement en staal, het staal was zijn bed. Hij lag daar, opgekruld, tegen het staal aan geschurkt, op het beton.



5 december 1949

Nog steeds bij G.M. Co. Ik zet scharen in elkaar, tangen, schroevendraaiers, maar meestal weet ik niet eens wat ik in elkaar zet. Als we een bestelling boren krijgen, staan de blaren in m'n handen, ik kan niks meer aanraken, zelfs niet met handschoenen. Ze laten de werkers steeds van tafel wisselen, maar het haalt niet veel uit.

De vingers werken volautomatisch. Ze leiden hun eigen automatische leven. Ik laat ze maar. Wie maakt zich druk over de vingers. Ik laat ze hun gang gaan. Ze gaan maar door en door. Om niet gek te worden, probeer ik aan iets te denken. Ik begin met iets dichtbij, een voorwerp of een beweging ergens om me heen en die volg ik met mijn ogen. Op een bepaald moment stijg ik op, en begin ik te denken aan gisteren, of eergisteren of waag ik me nog verder weg. Dan betrap ik mezelf er ineens op dat ik zit te dromen, plannen zit te maken, totaal onbewust van de handelingen van mijn vingers. Ik heb geen idee wat zij in de tussentijd gedaan hebben. Misschien hebben ze iemand gewurgd. Ik zou het niet weten. Ik ben absoluut niet verantwoordelijk voor mijn vingers. Ik ben een ruimtereiziger.

Ik stijg weer op! Naast mijn knieën kookt de radiator. Ik sta aan een lange tafel, met mijn rug naar de andere arbeiders. De radiator sist. Achter mijn rug een monotone dreun. In een andere hoek een paar zingende vrouwen, hele hoge stemmen. Dat is hun vorm van tijdreizen. Ze moeten ergens naar op weg zijn.

Naar *Firebird* geweest (Balanchine).

15 december 1949

Ze hebben me laten gaan. Niet genoeg bestellingen. Nu doorkruis ik Brooklyn opnieuw, Noord en Zuid, Oost en West, en ver Manhattan in, en Long Island, op zoek naar nieuw werk. Van fabriek naar fabriek, van winkel naar winkel. Ik ben ook naar een paar musea gegaan, misschien hadden ze wel zaalwachters of schoonmakers nodig. Botanische Tuinen geprobeerd. Maar het is moeilijk net voor Kerstmis, dat is wat ze me allemaal zeggen. Er zijn er te veel zoals ik. Waar ik ook naartoe ga, er loopt altijd iemand voor me, met een verkreukelde krant in de hand, op zoek naar hetzelfde huisnummer.

17 december 1949

Via de YMCA – een hele slimme zet: ik zei dat ik lid was van de Europese tak van de YMCA maar dat ik mijn kaart kwijt was – heb ik een baan gekregen bij Emerson

Plastics, 567 East 38th Street.

Het is in de kelder en het staat bomvol, van vloer tot plafond: plastic reclameborden van Pepsi Cola. Ik moet lijm aanbrengen op de binnenkant van het bord, er een label opplakken en het doorgeven aan de volgende man.

De werktafel is zo breed dat ik nauwelijks bij de andere kant kan, waar ze mij voortdurend met nieuwe Pepsiborden voeden. Ik moet mezelf met mijn rugspieren in evenwicht houden als ik ze aanneem. Na twee uur werken kan ik me nauwelijks nog bewegen. De andere twee werknemers blijven maar tegen me vloeken en tieren. Het zijn echte klootzakken. Ze gaan sneller en sneller en ik kan die verdomde labels niet zo snel vastplakken. Ik hou m'n kiezen op elkaar, ben witheet, het plaksel zit overal, op m'n handen, m'n overhemd, het stroomt over m'n broek. Maar ze gaan geen stap langzamer. Het zijn echte klootzakken.

19 december 1949

Ontslagen. Ontslagen omdat ik die twee klootzakken heb ingehaald. Vanmorgen heb ik ze ingehaald. De ene na de andere klote Pepsiplaat stapelde ik voor hun neus op, gewoon uit wraak. Ik kon niet geloven dat ik het kon. Het lukte me uit woede. Er is voor alles een techniek. Je laat gewoon je vingers hun gang gaan en dan worden ze onderdeel van een fantastische machine. Je hebt er een zekere mate van intelligentie voor nodig, maar ik wist dat ik ze kon verslaan. Ik wist dat ze uiteindelijk het onder-spit zouden delven. Dat wilde ik die twee klootzakken laten zien. Ik heb bewezen dat ook ik, als ik onder druk wordt gezet, een beest kan worden...

Hoe dan ook, ze werden kwaad. Ze vertelden de eigenaar, waar ik bij stond, dat ik lui was, dat ik alleen maar deed alsof ik hard aan het werk was, dat ik hun tempo eruit haalde. Dus gaf de eigenaar me een envelop met twaalf dollar voor mijn drie dagen keihard werken en zei me goeiedag. Ik spuugde op de stapel Pepsi-Colaborden en liep de deur uit. De straten waren vol kerstdrukte, een kille wind vanuit de East River.



21 december 1949

Was bij een Duits bemiddelingsbureau op 74th Street. Probeerde door te gaan voor een Duitser, speelde de emotionele snaar, een nieuwe truc. Ik merkte dat ze geen Duits spraken, dus ze herkenden mijn accent niet. Maar er zijn te veel mensen die werk zoeken. Het kantoor had niks. We leven op melk en brood. En een sinaasappel. Af en toe een bord soep. Ze zeggen dat je niet veel nodig hebt als je niet werkt. Dat is niet waar. Na een dag baan-zoeken voel ik meer uitputting dan na een dag houthakken.

Vanmorgen zag ik een advertentie van het Roxy Theater, ze zoeken zaalwachters. Ik was er vroeg, maar er stonden al een stuk of twintig anderen voor de deur. Zij kennen New York. Ze stonden tegen de muur geleund met kranten onder hun arm, in hun winterkleren – net als in films uit de jaren dertig.

Om tien uur ging de deur open en lieten ze ons binnen. Ergens in de donkere diepten van het theater, ik had geen idee waar, bespeelde iemand het orgel. Het klonk heel hard, het geluid vulde het hele theater. We moesten in een halve cirkel gaan staan. Een man, een soort manager, ging voor ons staan en nam ons minutieus op. Het orgel speelde door. De muziek was verheffend, groots. Misschien Bach.

De man bracht z'n hand omhoog en wees met z'n vinger een paar van ons aan. Die moesten uit de rij stappen. Zeven, zei hij, hij had er maar zeven nodig. Met een theatraal gebaar, als was hij de dirigent, maakte hij de rest van ons duidelijk het theater te verlaten. Aangezien de magische vinger niet bij mij was gestopt, liep ik met de anderen mee naar buiten.

Om preciezer te zijn was dit wat er gebeurde: toen we daar in die cirkel stonden, en de vinger van de manager de rij langsging, en mij langzaam naderde – toen ineens, zonder enige goede reden, begon mijn neus te jeuken en krabde ik eraan. Dat was het, dat was mijn fatale beweging. Die klote neus. De vinger van de manager ging aan mij voorbij.

Bij de bemiddelingsbureaus van Warren Street zwermen de mensen rond. Maar voor Kerstmis is alle werk opgedroogd. De managers staan in de deur van hun bedrijfjes, ze laten je niet eens binnen: ze hebben ons niks te bieden. Ze halen hun schouders op, ze kunnen er ook niks aan doen, ze voelen met ons mee, al was het alleen maar als automatisme.

Ik stond naar ze te kijken. Het is niet eerlijk om ze van automatisme te beschuldigen, bedacht ik. Deze managers, zoals ze hun mechanische gebaren afwerken, steeds weer belaagd door nieuwe werkzoekenden, steeds weer overspoeld door deze zee van hongerige, haveloze, wanhopige mensen – hun automatisme krijgt licht menselijke trekjes, ze worden heel subtiel vermenselijkt. Zelfs machines verwerven stilaan een hart en ogen als ze aan zoveel ellende worden blootgesteld.



26 december 1949
Ellendigste Kerst ooit.

Ging de straat op. Kon niet thuisblijven – te eenzaam. De straten waren leeg en koud. Grand Street was leeg en koud. De wind waaide kranten rond. Stukken droog gras. Niemand had het over sneeuw. Er was geen sneeuw.

We gingen naar Ginkus' Candy Store. We dachten, misschien is daar nog een levende ziel te bekennen. Maar nee. Alleen twee of drie vrouwen die kaarsen kochten en kerstcadeaupapier.

Maar Ginkus was er.

'Naar iets speciaals op zoek?'

'Nee,' zeiden we, 'we zaten ons te vervelen thuis, we komen eens kijken of er nog iets te beleven valt.'

Ginkus, God zegene zijn hart, gaf ons een biertje, en we dronken op zijn gezondheid. Het bier was koud, we zaten en we dronken, en we keken in de spiegelwand achter de bar, naar de vrouwen, naar het snoepgoed, en we waren verveeld.

De straat was koud. Flarden van kerstliedjes, van de radio, of misschien een platenspeler, werden vanuit een raam aan de overkant door windvlagen naar ons toe gebracht, ergens in Brooklyn, aan het absolute einde van de wereld.

27 december, 1949

Twee uur lang heb ik van hot naar her Williamsburg doorkruist, in een poging ergens wat geld te lenen. We moeten eten, Kerst of geen Kerst. We moeten, uiterlijk vandaag, 10 dollar betalen voor onze kamer.

Ik gaf het op.

Gedepimeerd liep ik door Grand Street.

Voor Ginkus' Store zag ik een meisje in een rode jas. Ik herkende haar, we maakten de overtocht op hetzelfde schip.

Ze hield haar pas in en vroeg hoe het met me ging. Slecht, zei ik.

'Kom mee,' zei ze.

We gingen naar haar kamer en ze leende me twaalf dollar. Twaalf dollar!

'Ik krijg donderdag betaald, dus geen probleem, pak aan.'

Ik bracht tien dollar naar de huisbaas.

'Mijn hemel, wat zie je er moe uit. Je hebt vast de hele stad bezichtigd, een hoop gezien, geweldige stad hè.'



geen datum, 1949
Beste Leo,

Als je een gewone, gemiddelde arbeider was, dan zou ik je schrijven: ga naar Australië, of Brazilië, waar dan ook. Vergeet Amerika, streep erdoor. Wil je in bemiddelingsbureaus zitten en naar alle mensen kijken die op zoek zijn naar werk, zich vastklampen aan de advertenties? Eén dag werk is als een klompje goud, het betekent brood. Met zes of zeven dollar kun je een week lang overleven.

Maar er is geen werk. De markt krimpt. China is verdwenen. De handel is ingezakt. Voor degenen die hier al jarenlang zijn is het beter. Ook als ze werkloos zijn, krijgen ze geld van de vakbonden. Maar voor ons, de nieuwe immigranten, is het één grote ellende. Dus vergeet Amerika en ga naar een ander land waar de economie niet gebaseerd is op de export. Ga naar Australië.

Dat zou ik tegen een gewone arbeider zeggen.

Maar jij bent een dichter. Dus ik zeg:

Kom naar Amerika! Je zult de ellende meemaken van de grote droom: het kapitalisme. Het is het waard. In Europa voelde ik me op een of andere manier altijd een buitenstaander, ik was nooit zoals iemand anders. Ik was of een DP, of een Litouwer, of een dichter. Hier, of ik nu in een rij sta, in een doorrookt bemiddelingsbureau op Warren Street, of opga in de mensenmassa in 42nd Street, ben ik ineens een van de vele werkloze arbeiders. Precies hetzelfde als iedereen. Een van de velen. Een van de vele miljoenen die elke avond, terug thuis zonder baantje, zijn jas in de hoek gooit, op het bed neervalt, en de krantenartikelen over vakanties in Florida doorbladert...

5 januari 1950

Van half acht in de ochtend tot vijf uur in de middag gewerkt voor de Beby Bedding Co., mijn nieuwe baan. Rechtstreeks vanuit het werk, ik zat nog helemaal onder het fabrieksvuil, nam ik de metro naar 13th Street en Fifth Avenue, om *Blood of a Poet* te zien.² Voor de voorstelling nam ik even een hotdog in een lunchroom vlakbij de Fifth Avenue Cinema. Iedereen zat me aan te starren, als was ik een vieze rat.

Ik liep de boekwinkel naast het theater in, een schone nette boekwinkel, oude boeken. Ik voelde me een surrealistische indringer tussen de keurige New Yorkse studenten, boeken, meisjes, in de blauwe DP-jas die ik nog steeds draag. Ik heb nog niet genoeg geld verdiend om m'n garderobe te vernieuwen.

Na de film maakte ik een lange wandeling door de straten downtown. Ik liep te denken, ik speelde de afgelopen week voor mijn geestesoog af. Het leek alsof die hele week achter me lag uitgestrekt als een enorme witte leegte. Ik zou hem het liefst uit mijn leven willen wegkrassen. De toren is aan het vallen, vallen. Ik weet niet wanneer hij echt neerstort.

ongedateerd, 1950

Vanmorgen hoorde ik Bach op de radio. Ik zat te luisteren naar de grootse klassieke muziek die mijn kamer vulde. Ik wilde dat mijn leven was zoals deze muziek, één grote fuga.

Dat is de kracht van kunst.

Imitatie van de Kunst. Imitatie van Christus.

ongedateerd, 1950

Nu begint alles langzaam helder voor me te worden.

De afgelopen twee nachten heb ik goed geslapen. Ik heb zoveel jaren geen enkele nacht goed geslapen; de laatste keer dat ik goed geslapen heb, was in de koele kamer van mijn kinderjaren.

Toch twijfelde ik gisteren nog aan alles. Er was niets dat in balans was en ik bleef maar vallen, vallen, zonder neer te storten...

januari 1950

Beste Vladas,

Ik kan alle nieuwe ervaringen nog steeds niet verwerken. De stroom van het leven is te snel gegaan, de veranderingen waren te radicaal. Het is allemaal heel rauw. In mijn ogen zinderen nog steeds de beelden van het laatste najaar in Europa waar ik door de ramen van een voortsnellende trein naar keek.

Na drie maanden in Amerika – ik ken Amerika nog niet, en ik kan er maar een paar woorden over schrijven.

Eerst hebben we in een restaurant gewerkt (Adolfas), daarna in een plasticfabriek waar ze me hebben bestolen van de helft van mijn salaris. We zijn al vijf keer verhuisd. We hebben minstens een maand zonder werk gezeten, op zoek naar een baan. We hebben al meer schulden bij elkaar vergaard dan we betaald hebben gekregen. Ik heb duizenden mensen gezien op zoek naar werk, die niets hebben gevonden. Ik heb met ze op de bankjes gezeten waar we de advertentiepagina's van *The New York Times* doorvlooiden, armoedzaaiers lagen naast me, gewoon op de stoep, en een eindeloze stoet auto's stroomde door de straat en niemand trok zich ergens iets van aan. Het is hier of je een ladder opklimt: de mensen op de hogere treden zien de lagere treden niet meer, ook al stonden ze er gisteren zelf nog op.

We hebben hier geen droom gevonden, nog niet. Om de droom te kunnen zien, moet je weten waar en wanneer je moet kijken. Het kan gebeuren in het sportstadion, of misschien in een nachtelijke bar, op Times Square, of in een straatje in Brooklyn. Je ziet hem niet als je er naar op zoek bent. De droom is niet voor de toeristen. Je kunt hem alleen zien in de krantenkoppen of in de verzen van de dichters. Wat we hier zien is vies en monotoon, en heel erg niet-bijzonder. Het is in Europa dat er kauwgom wordt gekauwd. Hier zie ik arbeiders zitten, met lege gezichten, en onhandige handen die de pagina's van de *Daily Mirror* omslaan. En dan haasten ze zich naar de metro om naar huis te gaan.



22 februari 1950

Hagel en natte sneeuw in m'n gezicht, en een scherpe wind. Maar het was goed om zo te lopen, en de wind en de sneeuw op m'n gezicht te voelen. Ik ging een kleine lunchroom in en bestelde een kop koffie. Ik keek naar het natte raam. Het voelde goed. Toen ging ik Bedford Avenue weer op. Het sneeuwde nog steeds.

Ik keek naar de met sneeuw bedekte kerkstoren. Ineens overviel me een groot verlangen de kerk in te lopen. Ik liep naar binnen en knielde neer in een houten kerkbank. De priester deelde de communie uit en gaf iedereen een askruisje op het voorhoofd. Ah, het moet Aswoensdag zijn. Ik ben me niet zo bewust van de kerkelijke feestdagen.

Ik bleef lange tijd in de kerk zitten. Hij was inmiddels leeg, iedereen had zijn plicht gedaan en was verdwenen. Ik stond op de

kerktrappen en keek uit over de straat. Daar, de straat, daar, de sneeuw, en de auto's, en de wind, allemaal helemaal echt, werkelijk. Williamsburg, Brooklyn, Amerika.

Ik liep verder, en de hagel en de sneeuw bleven mijn gezicht bestoken, maar het gaf helemaal niets, de tijd niet, de wind niet, de kou niet. Ik was compleet gelukkig, ik liep maar door, en af en toe duwde ik de sneeuw met mijn voet vooruit, om hem te voelen, als een schooljongen.

Ik liep door de Brooklynsche nacht.



ongedateerd, 1950

In Lorimer Street, waar we nu wonen – met een boom voor ons huis – we krijgen inwoning maar geen kost – heeft de huisbaas een heel speciale manier om ons te kwellen.

Elke ochtend, precies om zes uur, als we naar beneden lopen om ons gezicht te wassen en ons te scheren, zit hij daar in de hoek van de keuken, in zijn matrozentrui, met zijn ellebogen op tafel, terwijl wij doen wat we moeten doen, tegen ons aan te praten. Het is altijd een monoloog, wij zeggen geen woord terug.

'Ah, ik weet er alles van, het is zoveel beter om van je werk terug thuis te komen dan naar je werk toe te gaan...'

'Ah, jullie moeten ook op zaterdag werken...'

Hij praat de hele tijd over werk, hoe zwaar het is om te werken, en hoe fijn het is om gewoon thuis te zitten. Ik word daar soms zo kwaad over dat ik de neiging krijg een schoen naar z'n kop te gooien.



Maart 1950

'Was wir 'Illusionen' nennen, ist vielleicht eine seelische Tatsächlichkeit von überragender Bedeutung. Die Seele kümmert sich wahrscheinlich nicht um unsere Wirklichkeitskategorien. Für sie in erster Linie scheint wirklich zu sein was wirkt...' Carl Jung³

Ik hoop dat ik ooit meer werkelijk word. Hoe kan ik het ook vermijden, in dit tijdperk van de realiteit... Hoe zou ik kunnen blijven voortleven met mijn onwerkelijkheid? Ik hoop dat ik op een goede dag op deze aarde loop, op z'n minst één stap zet, en kan zeggen: oh, nu voel ik het echt, ik loop echt op de aarde, ik ben niet aan het dromen...

22 maart, 1950

Nadat ik in het cafetaria iets had gegeten, bleef ik nog een poosje hangen, de mensen bekijken. Het voelde goed, het leven voelde een stuk frisser. Zonder erover na te denken begon ik een melodietje te neuriën.

Ik werd uit mijn dagdroom gewekt door de stem van een man die aan het tafeltje naast me zat.

'Aan het zingen?' vroeg hij.

'Ja,' zei ik, 'mijn buikje gevuld, ik ben gelukkig, waarom dan geen liedje zingen?'

'Maar dat lied klinkt niet alsof u gelukkig bent,' zei de man.

Ineens realiseerde ik me dat ik inderdaad een van de verdrietigste volksliedjes die ik

kende zat te zingen, 'Oi varge, varge, varge-li mano', zo gaat het, 'Wat een ellende, wat een ellendig leven, wanneer zal het voorbij zijn, wanneer zal het eindelijk voorbij zijn...'

Mijn hemel, zei ik tegen mezelf, die Litouwse liedjes, die zijn altijd zo triest. Er zit altijd een traan in. Zelfs als je denkt dat je je geluk aan het uitzingen bent, zelfs dan zijn het geen vrolijke liedjes. Litouwers hebben altijd hun grote burens in de weg gestaan, die hebben altijd over ze heen gelopen. Daardoor heeft zelfs ons geluk een andere tint gekregen, altijd gekleurd door een traan. Zie mij nou, ik blaak van geluk, en die vent naast me zit te denken: 'Waarom zou die man zitten te huilen, waarom zingt hij zo triest? Er moet hem iets vreselijks zijn overkomen...'

Gisteren hadden we een afspraak bij Professor P. Hij zei dat hij de opdracht had gekregen onderzoek te doen naar de gebroeders Mekas: zij zouden waarschijnlijk communisten zijn. Wij zeiden tegen hem dat het ons niet meer uitmaakte wie wat over ons zei, we waren eraan gewend geraakt communisten te worden genoemd, gekken, en wat niet al.

Terug naar huis in de regen. De straten nat, vol plassen.

Veel gelezen. Eisenstein.

Vandaag zagen we in het Museum of Modern Art vier avant-gardefilms. Ik was vooral ingenomen met *La souriante Madame Beudet* van Dulac.

Joyciaans in z'n concentratie.

Verder zagen we *Ballet Mécanique*, *Entr'acte* en *Ménilmontant*.



29 maart, 1950

Het regent dat het giet. We werken buiten. IJzeren platen en steenkool uit vrachtwagens laden.

's Middags, terug naar de machines, binnens.

Carl werkt aan de machine naast me. Een Estse immigrant, een DP.

Hij is aan het denken. Voortdurend. Ik kan het zien aan zijn gezicht. De hele dag kijk ik naar zijn gezicht, en ik zie hoe het verandert, naargelang van wat hij denkt. Soms trekt hij heel rare gezichten, met z'n lippen, z'n wenkbrauwen. Dat weet hij niet. Hij gaat helemaal op in zijn werk, hij is in trance, net als ik. Alleen zit ik wel die film van hem te bekijken, van z'n gezicht, bedoel ik. Hij weet niet dat ik naar hem kijk. Als hij aan het werk is ziet hij niks, hoort niks.

Ineens begint hij te praten. Mijn hemel, het wordt een geluidsfilm.

'Ik ben heel benieuwd of ze nou getrouwd is of niet.'

'Ik weet het niet,' zeg ik. Ik snap niet waarom ik hem serieus neem.

'Het zou stom zijn om niet te trouwen. Meisjes zoals zij moeten echt niet lang wachten,' zegt hij.

Ik heb geen idee, hij praat over z'n verloofde, z'n dochter, of z'n buurvrouw. Hoe dan ook, ze zit in Estland, en hij is hier, aan deze klotemachine.

Nu is hij weer stil, heel lang. Hij kauwt weer op z'n lippen, fronst, trekt z'n ogen tot spleetjes, zit ergens aan te denken. Dan begint hij weer te praten.

'Mijn hemel, wat ben ik benieuwd hoe ze er nu uitziet. Wat denk jij, is ze getrouwd of niet?'

Stomme vraag. Zelfs voor een immigrant. Maar ik moet iets zeggen.

'Al mijn vriendinnetjes zijn lang geleden al getrouwd, daar ben ik van overtuigd. Het zou behoorlijk stom zijn om te wachten totdat ik terugkom, grijs haar, geen tand meer in m'n mond,' zeg ik.

Nu zwijgt hij weer. Een zwijgende film.

De favoriete grap hier is om iemand op te sluiten in de wc en de deur te barricaderen. Ze brullen het uit. Héél erg humoristisch. Stomste grap ooit. Degene die binnen zit moet door het raampje naar buiten klauteren, ze maken de deur niet open.

Soms zien ze iemand naar binnen gaan en dan lopen ze naar het raam en gooien water op het arme slachtoffer. Het erge is dat ze het door het plafond doen, recht op je hoofd, er zit een gat in het plafond.

Zo'n soort plek is het hier.



1 april, 1950

Het wordt warmer. Overdag regent het. De nachten zijn fris. Als ik naar mijn werk ga, heb ik een sjaal nodig.

Altijd als het regent, beland ik in een depressie.

Ik vraag mezelf steeds maar af: waar is dit allemaal goed voor? Wat is het nut van mijn leven hier, waarom doe ik wat ik doe? Leef ik om te werken? Dit werk brengt me helemaal niks. Het is alsof ik in een werkkamp zit, in Elmshorn. De tijd gaat voorbij, week na week verdwijnt in het niets, en dat zal zo blijven doorgaan terwijl ik me hier als een slaaf loop af te beulen in de fabrieken, de machinewerkplaatsen, waar ik koperstof inademen en wegzinken in een eindeloze eenzaamheid. En geen enkele Britse soldaat die me komt bevrijden...

Mijn teksten? Waarom schrijven als niemand het zal gaan lezen?

En als ik door deze gedachten word overmand, ga ik aan tafel zitten, hulpeloos, mijn armen hangen naar beneden, of ik loop door de straten. Het kan me allemaal niks schelen, niks heeft nog betekenis voor me. De mensen zijn idioot, grauw, cynisch, dof. Ik zie hoe ze zich door de straten haasten, langs me heen snellen, één enorme, blinde, modderige, menselijke rivier. Ik kijk naar hun lippen en ogen en zie de sensuele en stupide trekken. Werk. Brood. Seks. Dat is hun wereld en dat vinden ze best. Dit is hun wereld, niet de mijne. Absoluut niet! Welke prijs ben ik aan het betalen om een van hen te worden? Wat ben ik aan het verraden? Zal ik in staat zijn om me hiertegen te weren?

Maar vandaag voel ik me vredig en wil ik hier allemaal niet aan denken.

ongedateerd, 1950

In een Litouws restaurant, in Union Street, in Williamsburg.

'Hé, hij kwam na mij en hij wordt eerder bediend...'

'Ik vind hem aardiger.'

'Dus je vindt mij niet aardig?'

'Zeg het maar.'

'Kool, bieten, spaghetti. En daarna...'

'Nee, eerst: wat voor soep?'

'Heb ik je al gezegd.'

'Wat bedoel je? Je hebt me niks gezegd.'

'Koolsoep. Hé, jou moet je ook alles zeggen, en nog eens zeggen en nog eens.'

'En daarna?'

'Daarna? Eh... hoe heet het ook al weer...'

'Hoe ziet het eruit?'

'Met deeg aan de buitenkant en binnenin vlees, je weet wel...'

'Dumplings?'

'Misschien kan ik beter even gaan kijken. Ik ga even kijken. Ik moet zien wat het is.'

Hij loopt de keuken in. Komt terug.

'Dumplings inderdaad. Geef me er heel veel. Ik heb een ontzettende honger. Ik heb sinds gisteren niks substantieels meer gegeten. Zie je hoeveel eer ik je kookkunsten aandoe? Het is als een communie...'

'Ja, ja, hou nou je mond maar. Ik kom het je brengen. Ga zitten. Niet meer rondlopen nu.'

EEN KORT VERHAAL

Er was eens een man die steeds maar op zoek was naar een melodie die hij ooit, lang geleden,

gehoord dacht te hebben.

Eindelijk – hij vond hem.

Het was maar één noot, één toon.

Eén toon, één noot die hij één keer gehoord had:

Het was zijn eigen schreeuw in een droom.

Beste mevrouw S.,

Het spijt me dat ik u niet eerder heb geschreven. Enige tijd geleden ontving ik uw brief, maar ik kon de tijd niet vinden om u terug te schrijven.

We zijn heel veel aan het filmen geweest. U begrijpt wat dat in ons geval betekent, ik hoef het u niet uit te leggen. In Hollywood is het veel eenvoudiger: je doet het met geld. Er zijn daar gewoon geen problemen die je niet met geld kunt oplossen. Maar wij proberen het te doen met ons laatste wisselgeld, in de paar minuutjes dat we vrij zijn. De meeste mensen hier denken dat we gek zijn. Ze zeggen dat de cinema ons gek heeft gemaakt. Maar vandaag de dag, als je jezelf niet voor geld wilt verkopen en als je werkt werkt (voor geld geld geld) (niet lang geleden las ik ergens dat Hoover heeft gezegd: 'If you want to make money you cannot make anything else.' Gouden woorden.) – en als je er bovendien van droomt om een kunstenaar te zijn – dan kun je dat alleen maar doen door gek te worden. Er is geen andere manier. Dus het gaat heel langzaam. We hebben geprobeerd om geld te lenen van een paar rijke lokale Litouwers hier. Niks ervan. Ze kijken ons glazig aan en ze vragen: 'Wat wil je kopen? Ik leen je het geld. Wil je een huis kopen? Een auto?' 'Nee,' zeiden we, 'geen huis, geen auto. We willen een film maken.' 'Een film? Een film? Hollywood maakt films, daar worden ze gemaakt, niet hier, jullie zijn gek.' Geen geld dus.



ongedateerd, 1950

Beste mevrouw S.,

Het leven gaat z'n gangetje. Niets nieuws, maar we zijn heel druk. De fabrieken, en onze filmobsessie.

We hebben ons bij een aantal experimentele filmclubs aangesloten, gewoon om uit te zoeken wat er allemaal gebeurt en om mensen te ontmoeten. We hebben zelfs wat van ons materiaal aan hen voorgedraaid. Robert Flaherty, wiens woorden veel meer voor ons betekenen dan van wie dan ook in Hollywood, heeft ons script gelezen en was er enthousiast genoeg over om ons een aardig briefje terug te schrijven. Geld kan hij ons niet geven: zelfs zijn eigen films wil niemand tegenwoordig nog steunen, zegt hij.

Tot zover de cinema. Waar we eigenlijk het meest naar hunkeren, is naar sneeuw. We beloofden u te bezoeken als het zou sneeuwen. Maar de sneeuw komt niet. We rennen iedere morgen naar het raam – maar het is regen! Smog, mist, regen – alles, behalve sneeuw. Als ik naar de New Yorkse hemel kijk, kan ik die eigenlijk nooit echt doorgronden. Hij is zo theatraal, de hemel boven New York. Soms lijkt het sneeuwgrijs, zo van 'het komt, het komt!' Maar nee, het zijn alleen maar de neonlichten, het zijn alleen maar mijn verwarde oogballen.

Maar ik hou van New York, van z'n hemel en z'n theatraaliteit, alles past zo perfect in deze stad.

Adolfas werkt nog steeds in de beddenfabriek. Het enige verschil is dat hij nu niet meer zomaar een arbeider is: hij is gepromoveerd tot voorman van de gehele afdeling. Wat mij betreft: ik ben weer werkloos, sinds gisteren, en ik breng het grootste deel van mijn tijd door in Warren Street, waar de bemiddelingsbureaus zijn. Maar ik heb meestal wel geluk bij het zoeken naar werk, omdat het me niet kan schelen wat ze me aanbieden. Ik neem alles aan. Ik weet bijna zeker dat ik morgen wel weer een ander – meestal zeer eigenaardig – baantje heb. Ziet

u, dat zijn de privileges als je geen beroep hebt...

Ik moet lachen als ik aan de opmerking denk die B. laatst maakte, dat sommige van ons 'kunstenaars gedwongen zijn een ander beroep te kiezen'. Waar heeft hij het over? Hoe zou een kunstenaar ooit een 'ander beroep' kunnen kiezen als hij er om te beginnen helemaal geen heeft? Dichter zijn is geen beroep: het is idiotie. Charlatans, die kunnen een ander beroep kiezen.

Hoe dan ook – mijn strategie hier is om 'aan de gang' te blijven, van de ene plek naar de andere, van het ene baantje in het andere, en ondertussen het leven en de mensen bestuderen. Blijven kijken, blijven ervaren. Zonder vooropgesteld plan loop ik door de straten van New York, tussen de auto's en de lichten en de mensenmassa's en de herrie. Het is zeker waar dat dit gedoe van het zoeken naar een baantje zeer deprimerend kan zijn. Maar ik ervaar nog steeds zo'n enorm gevoel van vrijheid. Ik kan weggaan wanneer ik wil, of ervoor zorgen dat ze me ontslaan – ik ben niet bang dat ik geen ander baantje kan vinden. Ik ben een zeer bedreven baantjeszoeker geworden. Ga en zie de wereld, zei mijn oom. En dat is precies wat ik aan het doen ben.



20 april, 1950

Ik maak een lange avondwandeling, om de fabrieksdag van me af te schudden.

Ik loop en dool door het netwerk van straten, neonlichten en het nachtelijke uitgaanspubliek.

Die vrouw op de hoek, ze schreeuwde naar me: 'Hé, jij daar, waarom ben je zo triest?'

O, nachtvlinder, je hebt me nooit echt triest gezien. Ik ben op dit moment in een opperbeste stemming.

Ik loop door. Hoe zou ze de werkelijke dieptes van mijn droefenis gewaar kunnen worden?



1 mei, 1950

We zijn naar het Metropolitan Museum geweest, met Algis. We hebben door de zalen gelopen alsof het een warenhuis was. Verbaasd dat we zo weinig zagen wat we nodig hadden. Het is gewoon een Macy's. Wel even blijven plakken bij Velázquez en Cézanne.

Het regent. We hebben door het lege park gelopen, uithalend naar eekhoorns.

We namen de dubbeldekker over Fifth Avenue naar 42nd Street, keken wat er in de bioscopen draaide, niks van onze gading gevonden, naar huis gegaan.

In de fabriek vandaag komt de Fransman op me af en zegt:

'Hoe komt het toch dat jij er altijd zo ontevreden over alles uitziet?'

'Tja, waarom niet?' zei ik. De waarheid is dat ik verbaasd was over zijn vraag. Ik dacht dat ik mijn ware gevoelens heel goed verborgen hield. 'Ik ben inderdaad ontevreden over alles,' zei ik. 'Over de fabriek, over hoe het met de wereld gaat, en over hoe het op dit moment met mijn leven gaat.'

Zegt hij:

'Ach, je weet niet hoe echte ontevredenheid voelt – de ontevredenheid over je eigen vrouw. Dat is pas echt erg. Maar nu gaan we uit elkaar. Ik zal haar 2500 dollar moeten betalen.'

Eindelijk, zaterdag hebben we onze echte Bolex 16 gekregen. Klybas heeft ons tweehonderd dollar geleend. Kavolis twintig dollar. Tot nog toe gebruikten we een gehuurde camera.

Drie uur lang hebben we naar de Loyalty Parade staan kijken...

Op de lagere school werd ik altijd geplaagd, ik werd 'het meisje' genoemd, omdat ik toen zo'n tenger lichaam had. Als meisjes hulp nodig hadden, kwamen ze ook altijd naar mij, ze identificeerden zich met mij. Ik dacht altijd dat ik met de jaren wel 'mannelijker' zou worden. Maar nu zie ik dat die 'kinderlijke', die 'meisjesachtige' trekken karakteristiek voor mij zijn... Het is een vorm van sensibele, van gevoel. Heeft niks te maken met mannelijkheid.



4 juni, 1950

De depressie van deze week gaat gewoon door.

Ik heb geprobeerd Poedovkin te lezen, maar ik moet hem na dertig pagina's alleen laten. Ik kan me niet concentreren. Geprobeerd Mistral te lezen. Daarna aan *Lost Lost Lost* gewerkt, maar alles gelaten voor wat het was.

Waartoe, waartoe? vraag ik me steeds af.

Ik heb de radio aangezet – de muziek is pijnlijk. Ik heb muziek altijd pijnlijk gevonden, ze breekt altijd mijn hart.

Naar een restaurant gegaan, maar ik heb mijn bord niet aangeraakt, geen eetlust. Ik heb geen idee wat er met me aan de hand is. Ik heb al twee dagen niets gegeten. Er zit iets dwars, onder mijn borstkas, waardoor ik niet kan slikken. Afgelopen maand ben ik meer dan twee kilo afgevallen. Dat is heel ongebruikelijk voor mij. Normaal gesproken weeg ik altijd hetzelfde, 68 kilo, hoe veel of hoe weinig ik ook eet.

Ik verliet het restaurant. Misschien kon ik wel een uurtje bij Algis stukslaan. Dus ik daar naartoe. Kom ik er Adolfas tegen. Maar Algis was naar Manhattan, en Gisela, zijn zus, was druk bezig met haar vriendje. Dus gingen we met z'n tweeën weer naar buiten en hulpeloos stonden we midden op straat, midden in Brooklyn, niet wetend wat nu te doen. Hé, misschien splijt de aarde wel open en slokt ze ons op. Waarom, waarom zijn we niet net als alle andere immigranten, waarom zijn we niet tevreden met hun pleziertjes en vreugdes? Hier staan we dan, midden in Brooklyn, twee verloren zielen.

We namen een metro naar Manhattan. Keken rond op Fifth Avenue, als een kip naar het onweer. Liepen naar Central Park. Heet. Mensenmassa's die door de stinkende vogelkooien lopen, starend naar beesten. Al die bankjes bezet met oude mannen en vrouwen met kranten en boeken op hun schoot. Met dode ogen kijken ze naar de voorbijgangers.

Ik keek naar die mensen en ik voelde me verschrikkelijk. Ik vroeg me af: wil ik echt zo zijn als alle andere mensen? Wil ik echt tot zo'n soort wereld behoren? Dit zijn de allemannen.

Ik kan me goed voorstellen dat dit niet hun eerste weekend op deze bankjes is. Zo zitten ze elke zondag, met dezelfde verveling, dezelfde kranten, dezelfde koetjes en kalfjes.

Tegen vijf uur keerden we huiswaarts. We gingen nog even bij Algis langs, waar we onze regenjassen hadden laten liggen. Algis' moeder zei:

'Gaan jullie nog ergens naartoe? De natuur in?'

We gingen naar huis. Ik werkte aan *Lost Lost Lost*. Ik heb gelezen. Ik heb in een paar manuscripten wat overgetypt. Om de dag te doden, wachtend tot hij voorbij was.

HERINNERING

Ah, die lentedagen, als de lucht begint te zinderen en het hout dat tegen de wand van de schuur is opgestapeld door de hitte begint te kraken. Wit, het is zo wit als ik er naar zit te staren, zo wit.

Ik ben een klein kind, en ik zit in de opdrogende lentetuin, en ik kijk naar de witte stapels hout.



7 juni, 1950

Aan de machine, in de fabriek, heb ik heel veel tijd om na te denken. Of liever, om te broeden. Er zijn dagen dat het werk zwaar is, en dat er heel veel van is; wanneer je absoluut niet kunt denken, wanneer je je moet concentreren op wat je aan het doen bent. Maar meestal zetten ze me aan de boutenmachine, dat werk is licht, voor de eenvoudigen van geest, de handen werken vanzelf, automatisch, en het hoofd heeft niets te doen. Dus denk je aan alles, aan elk klein detail, je neemt de hele dag door, dan ga je nog verder, je gaat helemaal op in dromen, in plannen.

Vandaag denk ik aan mijn eigen onevenwichtigheid. Mijn ups en downs. Al zo ver als ik me kan herinneren. Ik blijf maar terugvallen in deze periodes van depressie, ik loop rond in m'n eentje, ik ontwijk vrienden. Of als ik toevallig wel tussen vrienden zit, dan zit ik in een hoekje, te zwijgen.

Mijn vriend S. schrijft me een brief, vanuit Frankrijk. 'Waarom zit je in hemelsnaam in Amerika, in dat land van staal, fabrieken, zakendoen, gangsters?' Hij, wiens familie en vrienden vermoord of uit elkaar gedreven zijn naar alle vier de windstreken van Europa. Stalin is Europa. Hitler is Europa.

Hoe kan ik al die keren vergeten dat we als verloren zielen ronddoelden tussen de monumenten van Europa. We hadden de cultuur, de musea, de bibliotheken en eindelijk veel dichtbundels, maar we voelden ons volledig verloren als we in de gewoelopen van de stalinisten en de nazi's keken. Ik herinner me de nacht, net voordat ik Vilnius verliet, toen ik voor het raam stond, met Leonardas, en we luisterden naar de voetstappen van honderden Joden die in de vroege ochtend door de lege straten werden geleid. Die naar hun graf werden geleid. Ze zongen, terwijl ze liepen.

Of die keer toen ik, in de verte, naar een lange lange trein keek – ramen en deuren dichtgetimmerd – die door het landschap trok, naar de verre uithoeken van Rusland. Tien wagonladingen vol met onze burens, ook boeren, mijn klasgenoten, en anderen die ik nooit leerde kennen. Mijn leslokaal was die ochtend half leeg. Ja, zij zaten in die trein. De politieke instructrice nam me terzijde en smeekte me 'niet te hard te praten', maar dat hoefde ze ons niet te vertellen...

Een kleine groepje van ons, leerlingen, zat die avond bij elkaar, en we spraken over de kunst van Europa, over zijn musea en zijn muziek, en over dat er maar één ding was wat we wilden: een meer menselijke mens. Die wagonladingen vol boeren, en onze klasgenoten en kinderen, stoppen. Die honderden mensen bevrijden. Die voetstappen in de vroege ochtend tegenhouden.

Dat herinner ik me ook nu allemaal weer, als ik naar mijn vrienden luister die Amerika bekritisieren. 'Oh, Amerika is verschrikkelijk. Wij, Europeanen, wij zijn humaan, wij zijn groots. Amerika is alleen maar staal en ijzer en glas. En geld misschien.'

Natuurlijk, er is de muziek en er zijn de dichtbundels. En de dichters hebben altijd gelijk. Zij blijven ons herinneren aan het

beste in ons. Maar de boeken, de cultuur, de muziek – dat is één ding. En jullie, mijn beste vrienden, jullie zijn een ander ding... Jullie luisteren niet naar wat de boeken & muziek & kunst jullie vertellen... Jullie gaan gewoon je gang en verzieken de wereld. Ja, ja, dat is wat jullie doen. Jullie doen je eigen ding.

Hitler en Beethoven. Hitler hield van Beethoven...

Misschien deed hij dat echt. Maar stel je eens voor hoeveel slechter hij was geweest als hij niet van Beethoven had gehouden! Beste vrienden: hebben we niets geleerd? Ik wil echt niet zeggen dat Amerika zo humaan is. Ik heb niet genoeg van Amerika gezien om daar iets over te kunnen zeggen. Het enige wat ik wil zeggen is dit: ik geef de voorkeur aan een mens die verliefd is op staal, boven een nazi met een bloem in zijn revers. Of boven Stalin, rondrentelend in een bloementuin, zoals ik hem in een recente Sovjetfilm zag.

De mens heeft zich niet van God afgekeerd, de mens heeft zich van de mens afgekeerd, hij keert zich af van de mens.

Men zegt dat er geen nachten zijn in New York, dat het alleen maar verlichting is, neonlichten... Maar oh! ik heb hier zulke mooie nachten gezien...

De mensheid heeft perioden gekend van nomaden en van vestigers. Die kenmerken heeft de mens tot op de dag van vandaag behouden. Ikzelf bijvoorbeeld, ik ben op vele gebieden, zoals religie, ideeën en levensstijl, een nomade. Terwijl de meeste mensen om mij heen vestigers zijn, op alle drie deze gebieden.

De geur van nat mos... Spreek het uit, breek het op in ruimtelijke eenheden. 'Bloemen ruiken in Alley Park.' Hun geur vervloog, verspreidde zich in onzichtbare ruimtes, verdween met al hun kleine satellieten in de binnenste banen.

Soms raak je bij toeval een steen, een toon – en alles weerklinkt met ongelooflijke nuances door alle ruimten heen.

Zoals Dostojevski zei, komen wij tot leven in de glimpen, de korte ogenblikken, dat de zielen werkelijk spreken, elkaar werkelijk ontmoeten, werkelijk zien.



18 juli 1950

Vandaag liep ik te wandelen en ik dacht: hoe ben ik zo geworden? Waarom moet ik voelen dat ik niemand van deze mensen nodig heb? Ik kan zonder hen leven. Ik hou niet van ze, noch van hun levens. Ik kijk veel liever naar de schilderijen van Van Gogh...

Tegelijk doet het ook pijn dat er hier niemand is met wie ik werkelijk kan praten, buiten twee of drie oude vrienden. Leo, Algis, Adolfas – we hebben elkaar niets meer te zeggen, we zitten zwijgend bij elkaar, als drie steile bergen, we hebben elkaar alles al gezegd.

Dus ga ik de straat op, hopen op genade. Het is moeilijk. Het doet pijn om alleen te wandelen.

Gisteren heb ik de hele avond op de stenen trap voor het huis gezeten, naar de straat gekeken, naar de verre lichten in de haven, de roze avondwolken, de smerige voortuin. Ik nam de avond in me op, in een poging de wurgende pijn te stillen. Ik wist wel dat dit een gemiddelde, smerige buurt was. Dat die niets te maken had met wat het leven echt is. Maar ik hunkerde echt naar een vorm van leven. Zoals een gore kop koffie drinken in een groezelige lunchroom.

Het leek alsof mijn eenzaamheid opsteeg uit elk object, uit de vieze zwarte daken, de lucht, de snippers papier op straat.

Ik kon door deze straten blijven lopen, langs de rivierkade, doelloos en gevoelloos

– zoals ik zoveel avonden hier had gedaan – gewoon ik en de stad. Geen geleste dorst, een en dezelfde eenzaamheid.

Maar vanavond, deze avond, wilde ik dat niet weer gaan doen. Ik zat hier gewoon en ik staarde, zonder werkelijk iets te willen zien. Staren – dat is oké. Een bevroren pijn. Ik wilde geen gedachten denken.



Noten van de vertaler

- 1 Mekas werd in juli 1944 tewerkgesteld in een Duits werkkamp in Elmshorn, een voorstad van Hamburg.
- 2 Jean Cocteau, *Le sang d'un poète*, 1930.
- 3 'Wat wij illusies noemen, is voor de ziel misschien wel een feitelijkheid van het aller grootste belang. De ziel bekommert zich niet om onze werkelijkheidscategorieën. Voor de ziel is gewoon datgene werkelijk, wat werkt.'

Vertaling uit het Engels: Céline Linssen.

Afbeeldingen: Jonas Mekas, *Lost Lost Lost*, 1976.

Oorspronkelijk verschenen als het hoofdstuk 'New York' in: Jonas Mekas, *I Had Nowhere to Go*, New York, Black Thistle Press, 1991, pp. 293-321.

Hedendaagse kunst Gent

Galerie S&H De Buck

Zuidstationstraat 25 09 225 10 81
wo-za, 15:00-18:00 en op afspraak
Gesloten: zondag en feestdagen /
Herfstvakantie 18/10-18/11
www.galeriedebuck.be
www.siegfrieddebuck.be

De Zelfzohheid van de Dingen
In een woordeloze dialoog
met Jeroen Daled

Jean De Groot

Opening door Ignaas Devisch, 19:00
26/11-30/12

Fotokabinet: Jeroen Daled

26/11-30/12

Hedendaagse juwelen
en objecten van
Siegfried De Buck
Permanent

Kristof De Clercq gallery

Tichelrei 82 0474 57 12 91
vr-zo 14:00-18:00 en op afspraak
www.kristofdeclercq.com

Remain in light
Jeff McMillan

t/m 21/11

Squirm
Thomas Müller

11/12-16/01/2022

Art Antwerp
**Katrin Bremermann,
Mario De Brabandere
en Negar Ghiamat**

16/12-19/12

KIOSK

Louis Pasteurlaan 2 09 243 56 44
ma-zo 12:00-18:00
www.kiosk.art

Making Kin 3.0
Anne Duk Hee Jordan

t/m 28/11

Learning how to swim
+ reading a treatise on
swimming = ?

Jakob Van den Broucke

t/m 28/11

Encounters in resonance
groepstentoonstelling

11/12-22/12

Am I now consciously
making art or what?
(working title)

Shervin/e Sheikh Rezaei

11/12-06/02

PLANET AKKOR
Felipe Muhr
until the end of it all
check our website

S.M.A.K.

Jan Hoetplein 1 09 323 60 01
di-vr 09:30-17:30 za-zo 10:00-18:00
smak.be

POP ART Van Warhol
tot Panamarenko | Uit de
Collectie Matthys-Colle &
S.M.A.K.

27/11-08/05/22

De Tentoonstelling | De
Kleine Catalogus van de
Collectie van S.M.A.K.

t/m 17/04/22

De Vrienden v/h S.M.A.K.
tonen Finbar Ward | Barely
a Ripple

t/m 06/03/22

Broodthaerskabinet
Permanent

croxhapox

croxhapox.org

NIEUWE LOCATIE
roderoestraat 2

Programma op onze website
en sociale media

Kunsthall Gent

Lange Steenstraat 14
za-zo 11:00-18:00
en tijdens events of op afspraak
www.kunsthall.gent
info@kunsthall.gent

Ik zal je spiegel zijn
Eric Croes & Julien Meert

t/m 28/11

Suspension
Sebastian Diaz Morales
(in collaboration with Artcinema
OFFOFF)

t/m 02/01/22

Subtile Matter Fluid Hands
Maika Garnica

17/12-20/02/2022

Endless Exhibition –
permanently on view:
**Martin Belou, Bram de Jonghe, Eva
Fàbregas, Olivier Goethals, Rudi Guedj,
Jesse Jones, Felix Kindermann, Prem
Krishnamurthy, Egon Van Herreweghe &
Thomas Min, Thomas Renwart, Charlotte
Stuby, Joëlle Tuerlinckx, Steve Van den
Bosch, Emma Van Den Broeck & Mark
Grootes**

DEVELOPMENT
PROGRAMME

Ghent: How to live together?
Grace Ndiritu

t/m 10/12

Kunsthall Hackbase
CHT/TOTALISM.ORG

01/10-20/12

Oh i love you Elien (on
friendship)
Elien Ronse

01/11-20/12

EVENTS
www.kunsthall.gent/events for all
upcoming activities
info@kunsthall.gent for visits by
appointment

regio Gent

Deinze

Galerie D'Apostrof

Pastoriestraat 59 0494 53 45 66
vr-zo 15:00-18:00 en na afspraak
www.dapostrof.be

Schorren Schorsen
Schemeringen
**Bruno Van Dijck, Marc
Van Roy, Tine Colen &
Jan Van Goethem**

21/11-12/12

Opening: 21/12 pianorecital Elias
Van Dyck 11:00 + aperitief
Info en reservatie via website
14:00-18:00 (14:00 inleiding door
Peter De Graeve, samensteller van
de tentoonstelling)

muldel

L. Matthyslaan 3-5 09 381 96 70
di-vr 14:00-17:30, za-zo 10:00-12:00 en
14:00-17:00
www.muldel.be

Kleur een rand geven
Amédée Cortier

t/m 23/01/2022

Pursuit of Godly Seed
Simon Verheylesonne

t/m 23/01/2022

Machelen-aan-de-Leie

Roger Raveel Museum

Gildestraat 2-8 09 381 60 00
woe-zo 11:00-17:00, gesloten op ma en di
www.rogerraveelmuseum.be

Kom door het venster kijken
**Roger Raveel in de jaren
1970 en 1980**

t/m 06/11/22

Strompelvast
Rein Dufait

21/11-27/02/22

cortier-gent-plus-kern
Een blik op het oeuvre van
de kunstenaar
Amédée Cortier (1921-1976)

21/11-27/02/22

Waregem

BE PART

Westerlaan 17 056 62 94 10
di-vr, zo, 13:00 - 17:00
www.be-part.be

Frequently the woods
are pink, hedendaagse
kunstcollecties in
Zuid-West-Vlaanderen

Rebecca Ackroyd, Nel Aerts, Francis
Alys, Carl Andre, Thomas Bayle, Vanessa
Beecroft, Pierre Bismuth, Michaël
Borremans, Louise Bourgeois, Leo Copers,
Thierry De Cordier, Jos De Gruyter en
Harald Thys, Wim Delvoye, Tracey Emin,
Kendell Geers, René Heyvaert, Carsten
Höller, Roni Horn, Sofia Hultén, On Kawara,
Jannis Kounellis, Gabriel Kuri, Bertrand
Lavier, Sol LeWitt, Ella Littwitz, Bernd
Lohaus, Sarah Lucas, Jonas Lund, Allan
McCollum, Matt Mullican, Otobong Nkanga,
Charlotte Posenenske, Laure Prouvost,
Jamea Richmond-Edwards, Thomas Schütte,
Walter Swennen, Patrick Van Caekenbergh,
Jan Vercruyse, Nari Ward, Ambera Wellman,
Anicka Yi

t/m 28/11

Bruthaus Gallery

Molenstraat 84
0475 63 69 63
za-zo 14:00-18:00
joris.vander.borghat@bruthausgallery.com
0475 63 69 63
www.bruthausgallery.com

Newspace
Human for Scale
Maxime Brigou

Frontspace
Exoskeleton
Aaron-Victor Peeters

Showcase
Pardon My French
Alice Vanderschoot

Openingsweekend:
20/11, 16:00-20:00
21/11, 14:00-18:00
t/m 19/12

Otegem

GALERIE 10 A

Zolderstraat 10a 0495 57 60 31
za-zo 14:00-18:00 of op afspraak
galerie10a.be

Gesloten op 25/12

Delta Dreamers
**Liesbeth Marit en
Nico Vaerewijck**

20/11-26/12



23 Beeldende kunst

NowBelgiumNow

Laura Herman

R. H. Quaytman. *Modern Subjects, Chapter Zero*

Joséphine Vandekerckhove

Alexander Kluge. *Minutenfilme #1*

Arnout De Cleene

Poems I Will Never Release

Pia Louwerens

If I Could Wish for Something

Sarah Késenne

De botanische revolutie & Is it possible

to be a revolutionary and like flowers?

Lynne van Rhijn

Lee Kit. *Lovers on the Beach*

Dominic van den Boogerd

Sadik Kwaish Alfraji & Natasja Kensmil

Daniël Rovers

Jean Bernard Koeman

Jack Segbars

John Coplans. *La vie des formes*

Steven Humblet

Anne Imhof. *Natures Mortes*

Dominic van den Boogerd

Die Liste der 'Gottbegnadeten'.

Künstler des Nationalsozialismus in

der Bundesrepublik

Mieke Rijnders

documenta. *Politik und Kunst*

Mieke Rijnders

41 Nieuwsberichten

Wissels

Lezingen

Tentoonstellingsagenda

47 Colofon

41 Architectuur en vormgeving

verbinding

Arnaud De Sutter

214

nov.–dec. 2021
jaargang 36

Beeldende kunst

NowBelgiumNow. Met hun vijfjaarlijkse tentoonstelling *NowBelgiumNow* zijn curatoren Ulrike Lindmayr en Stella Lohaus er niet op uit om 'Belgische kunst' te tonen. In de geest van Walter Swennens geschreven schilderij (of geschilderde tekst) *Zij die hier zijn zijn van hier* (2007) stelt *NowBelgiumNow* voor om de geografische grenzen van ons land niet als identiteitsbepalend te beschouwen, maar als de randen van een speelveld waarin uiteenlopende artistieke ontwikkelingen plaatsvinden. Opnieuw negeerden Lindmayr en Lohaus koppig – en dat siert hen – hoe jonge kunstenaars vandaag hun werk digitaal wereldkundig proberen te maken. Ze bleven trouw aan hun analoge 'methode' waarbij de ontmoeting in het atelier centraal staat, de plek waar zich volgens hen nog steeds de kern van het kunstenaarschap bevindt. Ze selecteerden kunst met 'weerhaken', waarin het 'probleem' prevaleert op het beeld.

Deze inmiddels derde editie vindt plaats op drie locaties. Van een overkoepelend thema is geen sprake, wel van een verwante sensibele en mentaliteit. In LLS Paleis valt het rauwe, ongepolijste van de werken op, zoals in *Werk in opbouw* van Chris Hoeben (1993). De voormalige keuken in het gebouw werd door Hoeben geherinterpreteerd als atelier; het zoekende, fragiele werkproces valt aan de ruimte af te lezen. *Werk in opbouw* bestaat uit een veelvoud aan keramische sculpturen waarin bananenschillen en vuile vaat herkend kunnen worden. De resten van het dagelijkse leven worden gepresenteerd als versteende objecten, maar er zijn ook werken in ongebakken klei te zien, die nog aan krimp onderhevig zijn. Nokukhanya Langa (1991) maakte schilderijen met veelkleurige spiralen en een wit op wit aangebrachte tekst 'Through a glass, darkly'. Herinneringen uit haar kindertijd worden bouwstenen om een nieuwe realiteit – of realiteiten – te creëren; Langa alludeert op raciale spanningen met een beeldtaal die in een Afro-Amerikaanse traditie staat. Vooraan in de ruimte bevindt zich een installatie met een waterbaan, keramische zitballen, zakjes popcorn en foto's van roltrappen en vrachtwagens. Deze kamerbrede installatie van Lisa Egio (1990) en Elliot Kervyn (1989) verbeeldt de onhoudbare eenentwintigste-eeuwse westerse levensstijl, die gedijt bij gratie van internationaal transport. De loop van de waterbaan suggereert dat het duo met zijn designlabel Frizbee Ceramics (een productielijn die over de hele wereld levert) niet kan ontsnappen aan het systeem waar het zowel schat- als medeplichtig aan is.

Op de tweede locatie – de voormalige galerieruimte van Stella Lohaus aan de Vlaamsekaai, waar ook Trampoline Gallery enkele jaren een onderkomen vond – werd opnieuw de keuken ingepalmd. Coraline Guilbeau (1991) maakte een filmische installatie die doet denken aan de beklemmende settings van Gregor Schneider. Het felgele, onnatuurlijke licht dat door de ramen en de halfgeopende gordijnen schijnt, roept na verloop van tijd existentiële twijfel op: waar zijn we, wat is echt, wat is geconstrueerd? De locatie is goed gekozen, en de engte van de kamers versterkt het ongemak. Die ervaring zet zich door bij het slangachtige lichaam gemaakt uit gipsen schelpen van Ian De Weerd (1996), dat zich uit de grond een weg naar boven lijkt te wurmen. Ook in de desolate, claustrofobische tafereel uit de Oostkantons in de schilderijen van Yann Freichels (1996) komen onuitsproken spanningen naar de oppervlakte drijven.

De leefwereld van de kunstenaar is vaak een vertrekpunt. Dat blijkt zeker uit het werk op de derde locatie in Antwerpen-Noord. Hannah Kalaora (1991) maakte een installatie in de kelder: de bezoeker ziet van bovenaf een verzameling banale, huishoudelijke objecten. Het werk, zo suggereren Lindmayr en Lohaus in de brochure, is een poging om 'tijd te verzamelen'. Als jonge moeder brengt Kalaora het kunstenaarschap terug tot een poging om het alledaagse leven met kunst te versmelten, maar zonder een performatief aspect, zonder de aanwezigheid van de kunstenaar ook, is het lastig om toegang tot deze verstilde objecten te krijgen. Pierre Coric (1994) haalt inspiratie uit het zeilen. Het gaat bij hem over veerkracht en wendbaarheid, over het onverwachte dat je noopt te zoeken naar praktische oplossingen. Met een installatie bestaande uit een beschreven zeil, een foto en een rots op een witte sokkel refereert hij aan de zeiltocht die hij recent maakte van Amsterdam naar Antwerpen, samen met Garance Picard (1999). In de buurt van Doel, aan de ingang van de Antwerpse haven, waar het Schelde-estuarium een industrieel karakter krijgt, raakte de boot onverwacht een groot brok steen. De scha-



Sietske Van Aerde. *Haxan 1*, 2020-2021, en *Vagabond*, 2021, courtesy LLS Paleis, Antwerpen. foto Ria Pacqué



NowBelgiumNow, 2021, courtesy LLS Paleis, Antwerpen, foto Ria Pacqué



Chris Hoeben, *Zonder titel*, 2019-2021, courtesy LLS Paleis, Antwerpen, foto Ria Pacqué

de bleef beperkt, maar Coric en Picard gingen na afloop op zoek naar de steen die hun boot had kunnen kelderen. De weerslag van die zoektocht – getiteld *It was Probably not This One but it Might have Been* – schippert tussen de beeldtaal van Francis Aljés en Bas Jan Ader: niet zozeer het vinden van het stuk steen doet ertoe, als wel de manier waarop kleine tegenslagen nieuwe richtingen aanwijzen.

Verderop hangt een reeks schilderijen van Sietske Van Aerde (1992), gemaakt met worstjes stopverf, plasticine en olieverf. Het zijn sprookjesachtige, duistere tafereel waarin de kunstenaar zelf als vrolijk en eigenwijs personage figureert. In *Agnella* is haar hoofd verwerkt in een van de koppen van een slang, verwijzend naar het zesvoetige serpent als vrouwelijke representatie van een dief uit Dantes *Goddelijke Komedie*. Hoewel Van Aerde afstudeerde als decor- en kostuumontwerper legde ze zich toe op schilderen: het gebrek

aan elementaire technieken bracht haar tot een eigen stijl. Veel meer dan een uitgepuurde presentatie wordt hier een praktijk in wording getoond: het werk ontwikkelt zich van veeleer statische, knullige composities naar meer beweeglijkheid en detaillering.

En dat is ook wat de kunstenaars in *NowBelgiumNow* met elkaar gemeen hebben: hun praktijken zijn in volle ontwikkeling. Met de uitnodiging om een eerste stap uit het atelier te zetten, komen ze tot experimentele presentaties die in sommige gevallen nog een zeer onafgewerkt karakter hebben. Dat neemt niet weg dat de werken ambitieus zijn, en een zekere urgentie in zich dragen. Deze kunstenaars zijn goed op de hoogte van wat er zich in de wereld afspeelt, maar maken daarbinnen wel hun eigen wetten. Het stemt tot optimisme dat de diversiteit – qua achtergrond, maar ook qua positie – niet bewust werd nagestreefd, maar de uitkomst bleek van de aanpak van de curatoren. Het bewijst nog maar eens, net als bij de vorige editie in 2016 (zie *De Witte Raaf*, nr. 184), dat kunst in België zich niet tot categorieën laat reduceren.

Laura Herman

→ *NowBelgiumNow* liep van 19 september tot 31 oktober in LLS Paleis, Paleisstraat 140, L.*A.*P.* – Viaduct-Dam 12/14 en een voormalige galerieruimte, Vlaamsekaai 47, Antwerpen.

R. H. Quaytman. *Modern Subjects, Chapter Zero*.

Sinds 2001 beschouwt R. H. Quaytman (1961) haar artistieke werk als een boek, waarvan de hoofdstukken uit tentoonstellingen bestaan, die op hun beurt uit schilderijen zijn samengesteld. In haar 'hoofdstuk-tentoonstellingen' treedt ze vaak in dialoog met lokale kunstenaars en zo bouwt ze stap voor stap een persoonlijke kunstgeschiedenis op. De retrospectieve *The Sun Does Not Move, Chapter 35* sloot begin 2021 in Porto een periode van bijna twintig jaar af. Met *Modern Subjects, Chapter Zero* in Wiels kondigt Quaytman de start van een gloednieuw boek aan. De aanzet vond ze in de Brusselse Vautierstraat, waar ze in 2019 het museum en voormalig atelier van Antoine Wiertz (1806-1865) ontdekte.

In het Wiertz Museum hangen kolossale doeken, historiestukken, klassieke allegorieën en zwart-romantische naakten, maar ook kleinere, moraliserende genrestukken over aangrijpende thema's als cholera, verkrachting en zelfdoding. Wiertz schilderde en beeldhouwde, en had uitgesproken ideeën over kunst(kritiek). Hij weigerde zijn doeken te verkopen en na aanhoudende gesprekken en politiek lobbywerk kreeg hij, in ruil voor enkele schilderijen, vanaf 1850 een atelierwoning van de Belgische Staat. Een jaar na zijn dood werd dit atelier, op Wiertz' instigatie, opengesteld als museum.

In Wiels onderhoudt Quaytman zich uitsluitend tot de reeks 'Moderne onderwerpen': elf 'dramatische en satirische' schilderijen, door Wiertz zo in zijn museumcatalogus onderverdeeld. Quaytmans schilderijen reproduceren, reconstrueren en interpreteren deze beelden. Over de volledige derde verdieping hangen met zeefdrukken gecombineerde olieverschilderijen. Ze zijn zoals steeds voorzien van optische

Egon Van Herreweghe — Discounts
opening 10.12.2021 vanaf 20:00
expositie 10.12.2021 — 30.01.2022
gesloten 24.12.2021 — 06.01.2022

CONVENT Space for Contemporary Art
Tennisbaanstraat 74, 9000 Gent
www.conventartspace.be
vrijdag en zondag 14:00 — 17:00



Egon Van Herreweghe — Discounts
opening 10.12.2021 vanaf 20:00
expositie 10.12.2021 — 30.01.2022
gesloten 24.12.2021 — 06.01.2022

CONVENT Space for Contemporary Art
Tennisbaanstraat 74, 9000 Gent
www.conventartspace.be
vrijdag en zondag 14:00 — 17:00

Foto © Thomas Min

Foto © Thomas Min



R. H. Quaytman. Modern Subjects. Chapter Zero, Wiels, Brussel, 2021, foto Philippe De Gobert



R.H. Quaytman. Modern Subjects (A Scene in Hell II), Chapter Zero, 2021 © De kunstenaar, Gladstone Gallery, New York en Brussel

patronen en voorbereid op vaste formaten multiplexpanelen met afgeschuinde randen. Het eerste werk, *Hunger, Madness and Crime*, evocert Wiertz' curieuze universum vol lugubere taferelen. Het originele werk verbeeldt een maniaakal lachende vrouw die, waanzinnig geworden van armoede en honger, haar baby kookt. Het zou op waargebeurde feiten zijn gebaseerd, en bedoeld om aandacht te vragen voor de ellendige omstandigheden van werkende moeders.

Het was de combinatie van Wiertz' grootsheidwaan-zin en zijn emancipatorische gedachtegoed die Quaytman ertoe brachten om haar jongste 'hoofdstuk' aan diens werk te wijden. Ze behandelt Wiertz' beelden als filmische onderwerpen. In *Thoughts and Visions of a Severed Head*, gebaseerd op Wiertz' aanklacht tegen de doodstraf, laat ze zien hoe het schilderij het moment van de actie weergeeft als een stop-motionfilm. Soms haalt ze figuren als het ware uit het oorspronkelijke schilderij en laat ze hen met elkaar dialogeren in de tentoonstellingsruimte, soms werkt ze juist met een vaag silhouet, of ogenschijnlijk onbelangrijke details, zoals de belastingbrief in *Hunger, Madness, Crime*. Ze speelt met geleende composities en poses, en vermengt de macabere onderwerpen met elementen uit haar eigen leven. In haar versie van *L'inhumation précipitée* (1854), dat een man toont die levend wordt verbrand en tevergeefs uit zijn kist probeert te ontsnappen, schildert Quaytman haar eigen hand (die de kist probeert te openen) met de ring van haar Ierse grootmoeder. De donkere humor van haar grootmoeder herkende ze in Wiertz' beeldtaal.

L'inhumation précipitée hield Wiertz in zijn museum door een houten wand van de zaal gescheiden; het kon enkel via een kleine opening bekeken worden. Ook *La Liseuse des romans* (1853) – een naakte vrouw krijgt boeken van Alexandre Dumas door de duivel aangereikt – was enkel via kijkgaten zichtbaar. Quaytman herhaalt in haar scenografie een soortgelijke 'terughoudendheid' – een trucje dat het spektakelgehalte uiteraard juist verhoogt. Zo plaatst ze schilderijen als *L'enfant brûlé* (1849), waarin een moeder haar kind wanhopig probeert te redden van de dood, achter een gelijkaardige kijkinstallatie om het voyeurisme van de toeschouwer in de mise-en-scène te verwerken.

Opmerkelijk is dat Quaytman in dergelijke taferelen een revolutionaire socialistische ideologie leest: Wiertz ondersteunt voluit de emancipatie van de vrouw en de armen. In de bezoekersgids wijst ze meermaals op zijn 'radicaal feminisme' en ze merkt tal van homo-erotische elementen op. Ze beschouwt Wiertz als een *underdog* die geen winst, maar juist politieke agitatie en sociale rechtvaardigheid als motief had. Het is een visie op Wiertz' activistische houding die nuance ontbeert en alternatieve interpretaties van zijn drijfveren uitsluit.

Tijdens zijn leven werd Wiertz geheld omwille van zijn vulgariteit en sensatiezucht door zowel Belgische als Franse kunstcritici, en in het bijzonder door Charles Baudelaire. Recenter omschreef Bart Verschaffel (*De Witte Raaf*, nr. 144) de levensgrote horrorbeelden van maatschappelijke ongelijkheid als een spektakelstuk, en bekritiseerde hij Wiertz' politieke, antiburgerlijke 'staatskunst' als (links) populisme. Dit verontwaardigings-socialisme, aldus Verschaffel, zou weliswaar

de aandacht van het grote publiek (en bevriende politici) trekken, maar leverde geen wezenlijk politiek engagement op.

Quaytmans interpreteert echter ook Wiertz' vernieuwend omgang met het concept van een artistiek oeuvre. Haar lezing sluit aan bij die van Walter Benjamin, die het Wiertz Museum in onder meer *Das Passagen-Werk* omschreef als 'profetisch'. Wiertz kondigde volgens Benjamin het einde aan van de schilderkunst als ambacht, en hij emancipeerde het medium als denkruimte. Door de Belgische staat te overtuigen om een grootschalig atelier voor hem te bouwen, kon hij het volledige gebouw met eigen werk vullen en een persoonlijk kunsthistorisch panorama creëren.

Ook Marcel Broodthaers, wiens industriële gedichten en open brieven gelijktijdig in Wiels worden geëxposeerd, was een liefhebber van het Wiertz Museum. Wiertz belichaamde voor hem de opkomst van radicale ideeën en nieuwe wegen in de kunst. Bijgevolg was hij een van de sleutelfiguren in *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*, geïnspireerd op diens aanpak. In 1974 publiceerde Broodthaers een oproep om het bedreigde Wiertz Museum te redden; het was in zijn ogen een curiosum dat nog steeds dienst kan doen als kritisch model. Met zijn *Museum, enfants non admis* benoemde Broodthaers, net als Quaytman, Wiertz' oeuvre als een *nulpunt*.

Quaytmans ordening van haar werk in hoofdstukken sluit aan bij Wiertz' artistieke oeuvre als museum. Zij beschouwt haar schilderijen evenmin als autonome, geïsoleerde stukken, maar als elementen binnen een complex ruimtelijk geheel. Daar ligt de kracht van deze tentoonstelling. Quaytmans compositie werpt nieuwe perspectieven op het oeuvre van deze negentiende-eeuwse artiest en bewijst hoe zijn tentoonstellingsmodellen nog steeds relevant zijn. In de poging om deze grotendeels vergeten schilderijen te actualiseren, schuilt echter ook het gevaar van ondoordachte toe-eigening en projectie van 'politieke' thema's.

Joséphine Vandekerckhove

→ R. H. Quaytman. *Modern Subjects, Chapter Zero*, tot 9 januari 2022 in Wiels, Van Volxelaan 354, Brussel.

Alexander Kluge. Minutenfilme #1. Het filmische, literaire en filosofische oeuvre van Alexander Kluge (1932) beslaat de meest uiteenlopende onderwerpen, van de Tweede Wereldoorlog tot de begindagen van de cinema, en ontstaat vaak door samenwerkingen, onder meer met kunstenaars, academici en auteurs als Thomas Demand, Gerhard Richter, Oskar Negt, Anna Viebrock en Ben Lerner. Het volume van het oeuvre is ontzagwekkend, de projecten zijn vaak ambitieus. Neem de negen uur durende verfilming van Karl Marx' *Das Kapital* uit 2008 of het tweeduizend pagina's tellende literaire werk *Chronik der Gefühle* (2004).

De tentoonstelling *Minutenfilme* biedt een blik op een behapbaar aspect van Kluges oeuvre. In *Argos* worden acht korte films getoond op middelgrote flatscreens, gemonteerd op felgroene platen, verspreid in de ruimte. Deze allereerste opstelling zal het komend jaar plaatsmaken voor andere films. Een breed gamma aan onderwerpen komt aan bod, waaronder de staatsbezoeken van Donald Trump, een wiegelijed en wiskundige formules voor kleuren. Niet dat Kluge deze onderwerpen analyseert, commentarieert of documenteert. Hij presenteert – nooit langer dan enkele minuten – gecondenseerde en intense montages waarin tekst, beeld en geluid elkaar complementeren, maar vaker nog tegenspreken. Hij trekt in een grote cirkel om een onderwerp heen en laat het thema welbewust uitwaaiëren. Een punt wordt niet gemaakt – en dat is precies Kluges punt.

In *Der Darm Denkt* (2017) wordt het verhaal verteld van een straaljagerpiloot (we zien stilstandende beelden van straaljagers) die op weg is om een trouwlocatie, door hem aangezien voor een bunker, te bombarderen. Tot zijn darmen beginnen te borrelen en hij noodgedwongen (beeld van ondergoed) rechtsomkeer moet maken en zijn munitie loost in een moeras (beelden van een moeraslandschap). Het blijkt een raamver telling te zijn, waarbij een professor (onscherp beeld van een collegezaal) het verhaal aandraagt als voorbeeld van een typisch moderne ervaring van 'ongewild geluk'.

In *Die Börsenastrologin* (2020) speelt Hannelore Hoger een welhaast karikaturale astrologe die met dik beglaasde bril het verband tussen de stand van de sterren en de beurskoers uit de doeken doet. Dat verband is niet causaal, stelt de astrologe: ze doet geen voorspellingen. Wel kan ze vergelijkbare patronen herkennen in beurs en hemellichamen. Het maakt haar tot een gewilde gesprekspartner van wereldleiders (gefotoshopte beelden van de astrologe naast Vladimir Poetin en Barack Obama). De stem van Kluge als interviewer klinkt gniffelend en aanmoedigend wanneer het gesprek een onverwachte wending neemt. Hij stelt haar vragen over 'fractale intuïtie' en haar eigen beleggingen. De astrologe maakt geen misbruik van haar, naar eigen zeggen, accurate intuïtief-wetenschappelijke inzichten. Zelf heeft ze geen aandelen, enkel goud.

Deze techniek is kenmerkend: lichtvoetige en komische (soms zelf flauwe) anekdotiek, en leed en tragiek komen gebald samen. De grens tussen fictie en realiteit vervaagt. Een microverhaal wordt verbonden met een abstracte overpeinzing, zonder dat de relatie tussen beide verduidelijkt wordt. Meerdere vertogen en beeldbronnen – vaak ook citaten en bestaand beeldmateriaal – suggereren samenhang die de toeschouwer moet creëren, hoewel het Duitse meervoud *Zusammenhänge* meer recht doet aan de meerduidigheid van het werk. Dat geldt voor het korte bestek van elke film, maar ook voor de films onderling. De voor Kluges oeuvre bepalende techniek is de montage. In dit geval treden korte films die een schijnbaar eenvoudig idee presenteren – Trump en andere wereldleiders verschijnen te midden van clown-pop-



Alexander Kluge, *Die Börsenastrologin*, 2021 © de kunstenaar

petjes, een zeehond die een bal omhooghoudt en ander aan het circus gerelateerd speelgoed – in dialoog met meer theoretische films. Kluge schippert tussen de extremen van het banaal-particuliere en het vaag-filosofische, en vertrouwt op de toeschouwer om het geheel in balans te houden.

De esthetiek is bewust amateuristisch: opzichtige montages, vloekende kleuren, schreeuwerige lettertypes. Dat is geen vrijblijvende keuze. Kluge grijpt terug naar de vroege, pre-Hollywoodcinema, die volgens hem door 'primitieve diversiteit' gekenmerkt wordt. Korte films over de meest uiteenlopende onderwerpen van onder meer Thomas Edison en D.W. Griffith werden in de eerste decennia van de twintigste eeuw na elkaar vertoond. Het gruwelijke, wetenschappelijke, sensationele en entertainende waren niet van elkaar gescheiden. De toeschouwer bleef in verbazing achter, en juist dat leidde tot een specifieke vorm van kennisoverdracht.

Het gebruik van tussentitels ontleent Kluge aan de stomme film. Opvallend aanwezig zijn beelden van schermen en cameralenzen, die als een mise-en-abime drager worden van andere beelden en zo niet alleen vervreemdend werken, maar ook het belang van cinema als technologie benadrukken. In de begindagen schiep cinema de mogelijkheid van een alternatieve publieke ruimte, een belangrijke drijfveer in Kluges oeuvre. Denkend vanuit de traditie van de Frankfurter Schule (hij werkte kort als assistent van Adorno en schreef samen met Oskar Negt een antwoord op Jürgen Habermas' werk) is zijn oeuvre gebaseerd op de kritische én hoopvolle gedachte dat door het maken van weerbarstige films een alternatieve ervaring kan ontstaan: geschiedenis en actualiteit worden door een maker ontmanteld, en onbenutte mogelijkheden en onopgemerkte verbanden door de toeschouwer blootgelegd.

Kluge stelt – bij wijze van poëtica – dat analoge film bestaat uit na elkaar geprojecteerde beelden, waartussen evenveel zwarte beelden verschijnen. De helft van de tijd ziet de kijker letterlijk niets. Cinema, aldus Kluge, is de ervaring die ontstaat door de confrontatie van geprojecteerde beelden met die zwarte beelden, waardoor de tijd ontstaat om de innerlijke film van de toeschouwer af te spelen. In *Argos* wandelt de bezoeker van scherm naar scherm, van film naar film, van darmkramp naar Trump naar wiegelijed. De wandeling tussen de schermen, maar evengoed de tijd tussen de verschillende thema's, is even cruciaal als het bekijken van de films zelf.

Arnout De Cleene

→ Alexander Kluge. *Minutenfilme #1*, tot 18 november in *Argos*, Werfstraat 13, Brussel.

Poems I Will Never Release. Tijdens de rondleiding door *Poems I Will Never Release, 2007-2017* in Brussel liet iemand zich ontvallen dat de in 2017 overleden Chiara Fumai er niet meer is. Het curatorenduo (dat optreedt onder de gezamenlijke naam Francesco Urbano Ragazzi) verbeterde hem meteen: 'Ze is hier overal.' In de retrospectieve, eerder te zien in Genève en Prato, is de Italiaanse kunstenaar inderdaad alom aanwezig: als geluidsopname hoorbaar, als video geprojecteerd, in gebarentaal gefotografeerd of als handschrift getoond. De titel verwijst naar haar vroegtijdig overlijden, maar ook naar haar ambigue positie als auteur. Haar eigen woorden zijn nergens op de tentoonstelling te horen of te lezen, aangezien zij alleen werkte met de talige uitingen van anderen: een praktijk van absolute toe-eigening. Zij was in haar performance-praktijk een medium voor verschillende historische figuren, op een manier die vanwege haar occulte maar ook *campy* esthetiek zowel serieus als ironisch opgevat kan worden.

Fumais gebruik van occulte symbolen, muurschilderingen en rekwisieten resoneert met de geschiedenis van La Loge: het gebouw uit 1935 is opgericht door een vrijmetse-laarsloge, overigens de eerste in België die ook vrouwelijke leden verwelkomde. Fumai, die ook dj was, mixte dit occultisme vrijelijk met theatrale vormen van magie. De kijker wordt niet geacht in dit occultisme te geloven, en Fumai heeft niets te bewijzen – de illusie gaat niet verder dan diverse kostuums en een enkele opklakbaard. De tentoonstelling is zorgvuldig gecensureerd door een groep vrienden en collega's die de nalatenschap beheren, onder de noemer 'The Church of Chiara Fumai'. Die megalomane naam echoot de humor waarvan Fumai zich bediende. Als beginnende kunstenaar bestempelde ze al haar briefpapier met een (occult) wapen voorzien van de spreuk 'Follow This You Bitches' – een citaat van Cher.

Het eerste werk in de inkomhal is een installatie (met onder meer een vinylplaat, een script en rekwisieten) naar aanleiding van de performance *Free Like the Speech of a Socialist*. Fumai gebruikte het 'script' (de woorden, en ook het accent) van goochelaar en ontsnappingskunstenaar

**COLOGNE
FINE ART
& DESIGN**

17. – 21.11.2021
colognefineart.com

koelnmesse

**TICKETS
ONLINE ONLY**

**AMÉDÉE
CORTIER**

KLEUR EEN RAND GEVEN

09.10.21
23.01.22

MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK
www.mudel.be - 09/381.96.70 - museum@deinze.be

Iris Kensmil
Some of My Souls

t/m maart '22

kunstinstituutmelly.nl
Witte de Withstraat 50
Rotterdam

Kunstinstituut Melly



Chiara Fumai. Poems I Will Never Release, 2007-2017, courtesy The Church of Chiara Fumai en La Loge, foto Lola Pertsowsky



Chiara Fumai. Poems I Will Never Release, 2007-2017, courtesy The Church of Chiara Fumai en La Loge, foto Lola Pertsowsky

Harry Houdini toen hij tijdens een act een vrouw uit het publiek liet boeien. Tussendoor droeg ze fragmenten voor uit een brief van Rosa Luxemburg, waardoor de vastgebonden vrouw met Luxemburg leek samen te vallen. Een tekstueel netwerk tussen vormen van vrijheid kwam tot stand: fysieke vrijheid, zowel van de geboeide vrouw als van Luxemburg, die haar brief in 1917 vanuit de gevangenis schreef, maar ook, meer algemeen, de revolutionaire bevrijding van onderdrukten. De vastgebonden vrouw 'gebruikt' als het ware Luxemburg om zich uit te spreken over haar situatie, terwijl Luxemburgs woorden het spektakel van Houdini transformeren in een politieke actie.

Houdini is een van de weinige mannen die in het werk van Fumai verschijnen. Terugkerende personages zijn terrorist Ulrike Meinhof, Annie Jones, ooit geëxposeerd als 'de vrouw met de baard', en Zalumma Agra, de zogeheten Ster van het Oosten, kunstenaar Valerie Solanas, feminist Carla Lonzi en het ooit wereldberoemde Italiaanse medium Eusapia Palladino. Hun geschiedenissen kleuren Fumais wereld, getekend door exploitatie, gewelddadig verzet en performance. Een goed voorbeeld is de videoperformance *Chiara Fumai reads Valerie Solanas*, waarvoor ze in 2013 de Fula Art Award IX ontving. Fumai zit achter een tafel, voor de muurtekst *A male artist is a contradiction in terms*, terwijl ze bloedsereus fragmenten uit Solanas' manifest *S.C.U.M. (Society for Cutting Up Men)* citeert. De tekst was Fumai op het lijf geschreven. Het manifest is agressief, soms beangstigend, maar ook scherp en gevat. Of ze nu echt mannen in stukjes wilde hakken of niet; haar woede was voelbaar. De herintroduktie van deze tekst in de performance bekritiseert de nog altijd door mannen gedomineerde kunstwereld.

Een van Fumais kameraden door tijd en ruimte heen is de Italiaanse Carla Lonzi (1931-1982), die na een carrière als kunstcriticus tot de conclusie kwam dat kunst en feminisme niet te verenigen zijn. Zij ontwikkelde het begrip *deculturizzazione* – het idee dat vrouwen alleen een subject kunnen worden door zich te ontdoen van de manieren waarop de patriarchale cultuur hen heeft gevormd. Fumai was sterk beïnvloed door Lonzi, voor wie ze meerdere keren als 'medium' fungeerde. In *Shut Up, Actually Talk* citeert ze uit Lonzi's manifest *Io dico io* ('Ik zeg ik'), terwijl ze Zalumma Agra belichaamt, ondertussen regelmatig op de grond spugend, verwijzend naar Lonzi's tekst *Sputiamo su Hegel* ('Laten we op Hegel spugen').

Fumai heeft met haar praktijk een andere vorm van *deculturizzazione* gevonden. Door in haar performances uit te gaan van culturele vormen die om meerdere redenen 'verdacht' zijn, zoals seances, rareitenshows, occulte rites en terroristische daden, scheidt ze een vrije ruimte buiten de traditie van de beeldende kunst. Dit artistieke vacuüm dient als 'medium' waarin deze figuren, die een positie innemen buiten de

maatschappij, kunnen verschijnen. Tegelijkertijd 'ontmaakt' Fumai zichzelf als auteur door met andermans woorden te spreken, als een manier om feminist en kunstenaar te zijn zonder aan de patriarchale cultuur deel te nemen.

Een belangrijk deel van Fumais oeuvre bestaat uit collages van teksten die automatisch schrift lijken te bevatten: teksten die in trance zijn ontstaan, en de woorden van een geest of het eigen onderbewustzijn weergeven. Het ironische is dat de teksten al eerder werden gepubliceerd: het ging bijvoorbeeld om een manifest van Carla Lonzi, of een wetenschappelijk boek over spiritisme. Het zijn teksten waar Fumai door 'bezeten' was: ze reproduceerde ze heel precies, terwijl ze haar talige vermogen tijdelijk uitschakelde. Het omgekeerde van *écriture automatique*.

Tijdens de aan haar werk gewijde conferentie *Give me a break from these preppy talks* werd scherp opgemerkt: 'In plaats van Marina Abramović' 'The artist is present' geldt voor Fumai 'The artist is not present, and never will be'. De curatoren stelden zich onder meer de vraag of het wel ethisch onverantwoord is om mensen die veroordeeld zijn voor moordaanslagen (Meinhof, Solanas) een stem te geven. Fumai zelf hield vast aan het uitgangspunt dat in het feminisme de mogelijkheid tot revolutionair geweld besloten ligt, en dat de revolutie dus niet alleen aan mannen toebehoort. Dit staat in contrast met de huidige overvloed aan feministische esoterie-geïnspireerde praktijken waarin *healing* en *care* de boventoon voeren, zoals die van Melanie Bonajo, die Nederland zal vertegenwoordigen op de komende Biënnale van Venetië: soft gedoe in vergelijking met het stekelig-ironische occultisme van Fumai. Zij belichaamt de meerstemmige subjectiviteit van boze vrouwen, die om zich van het patriarchaat te ontdoen eerder de dolk dan het wieroekstokje hanteren.

Pia Louwerens

→ Chiara Fumai, *Poems I Will Never Release, 2007-2017* liep van 9 september tot 13 november in La Loge, Kluisstraat 86, Brussel.

If I Could Wish for Something. De titel van Dora García's tentoonstelling in Netwerk Aalst is ontleend aan een lied dat door de Mexicaanse transmuzikant La Bruja de Texcoco vertolkt wordt in een van de twee films op de expo. Het gaat over een vrouw die gelukkig wil zijn, maar niet té gelukkig, omdat verdrietig zijn ook een soort vertrouwdeheid biedt. García noemt dit gevoel typisch voor de 'liefdesgeschiedenis' van feminisme en socialisme: 'Elke revolutionaire beweging sinds de negentiende eeuw heeft om de 'vrouwenkwestie' heen gedraaid. Deze decennia van ontgoocheling maken deel uit van de feministische geschiedenis.' Haar tentoonstelling onderzoekt de verloochening van vrouwenrechten

Dora García, *If I Could Wish for Something*, Netwerk Aalst, 2021, foto Iwein De Keyser

binnen progressieve en revolutionaire bewegingen, en hoe de teleurstelling daarover ook een bron van verzet kan zijn.

Als bezoeker loop je op weg naar beide films door een gang met displays. Posters aan de muur tonen de slogans die in de straten van Mexico City te horen waren tijdens feministische demonstraties. Twee readers geven een goed beeld van het Chicana (Mexicaans-Amerikaans) feminisme. García vertrekt, veel meer dan voorheen, vanuit haar persoonlijke positie als Spaanstalige vrouw en kunstenaar.

De eerste film, *Love With Obstacles*, is gewijd aan de erfenis van de Russische communistische feministe Alexandra Kollontai (1872-1952). Ze was een gevierd marxistisch auteur, voorvechter van gelijke seksuele rechten, diplomate en de enige politica binnen Lenins regime. Als vrouwelijke ambassadeur was ze een curiosum; ze haalde ook in België destijds de kranten. In de essayfilm van García maak je kennis met Kollontais visionaire ideeën en haar kritiek op het bourgeoisfeminisme, waarin een klassenperspectief ontbrak. Haar revolutionaire seksuele moraal blijkt niet aan radicaliteit ingeboet te hebben. Noties als *red love* (seksuele solidariteit) en *love comradeship* (de basis voor een nieuwe maatschappij) maken haar, aldus de publicatie bij de tentoonstelling, tot een wegbereider van de 'postheteroseksuele maatschappij'. Tegelijk brengt García haar in verband met het intersectionele denken.

Monogame relaties waren volgens Kollontai gebaseerd op privébezit, en ze proclameerde een vrije liefde die dergelijke bezitsrelaties overstijgt. García bouwt de film op aan de hand van persoonlijke brieven en materiaal uit archieven in Rusland en Mexico, waar Kollontai een jaar lang Russisch ambassadeur was. Dat die voorwerpen en documenten getoond worden, maakt de vraag naar haar nalatenschap letterlijk tastbaar. Als Kollontais lange zwarte jurk uit een archiefkast wordt gehaald, krijg je het idee dat haar lichaam zelf op de dissectietafel ligt.

Love With Obstacles toont het internationale bereik van haar gedachtegoed; ze werd door sommige Mexicaanse feministes meer gelezen dan Simone de Beauvoir. Door de Russische revolutionairen werd ze miskend en vergeten: genderthema's waren van ondergeschikt belang. Kollontais (ideologische) novelles over een politieke vorm van liefde werden nauwelijks serieus genomen en weggezet als romantische 'vrouwenliteratuur'.

García schuwt de ambiguïteit zeker niet. De film benadrukt de verschillende stemmen – en standpunten – van Kollontai. Haar passionele liefdesbrieven stroken bijvoorbeeld niet met haar bolsjevistische idealen over vrije liefde. En ze was inconsistent in haar standpunt over abortus. Onder Lenin, in 1920, ijverde ze ervoor om abortus uit het strafrecht te halen, een wereldwijde primeur, maar later sprak ze haar steun uit om abortus opnieuw strafbaar te maken. García hecht er belang aan context te geven: een persoonlijke aantekening van Kollontai laat uitschijnen dat ze dit deed om haar familie te beschermen voor de stalinistische terreur, terwijl ze als diplomate actief bleef.

Via de tweede film, *If I Could Wish for Something*, maken we kennis met de feministische protestmarsen in Mexico. De tentoonstelling legt een verband tussen historische strijd en politiek gevecht in het heden. De protesten kwamen voort uit de lethargie van de Mexicaanse regering ten overstaan van het afschuwelijk grote aantal moorden op vrouwen (femicide). Het was ook een strijd voor meer rechten: vanaf september 2021 was abortus in Mexico niet langer strafbaar. Anders dan bij het cerebrale *Love with Obstacles* wordt een emotioneel appel gedaan op de toeschouwer, vooral door middel van een hypnotiserende en energetiserende klankband van een woedende, feestende en schreeuwende massa vrouwen en meisjes: 'No me calmo! Down with patriarchy!' Hier is een gemeenschap verenigd in het gevecht tegen de patriarchale controle over het vrouwelijk lichaam. De slogans breken duidelijk met de regels van een rationeel en deliberatief debat. Het is een taal die zich verzet tegen wat Sayak Valencia in de catalogus bespreekt als *purplewashing*: de instrumentalisering (en standaardisering) van feministische discourses. De film verweeft deze protesttaal met repetities voor de opnames van het melancholische titellied – oorspronkelijk uit Weimar-Duitsland – gezongen door La Bruja de Texcoco.

Ook in deze film belicht García inconsistenties en ambiguïteiten: de vrouwelijke politieagenten op de protestmarsen bijvoorbeeld, maar ook La Bruja zelf, die als transgender nieuwe marges binnen deze protesten toont. Het is een verdienste van deze tentoonstelling dat ze debatten over kunst en feminisme verder brengt door de complexiteit ervan te tonen. Essentialistische benaderingen worden zelf tot onderwerp, iets dat ook aan bod komt in een van de protest-slogans uit Mexico City: 'You are tired of hearing it, we are tired of living it.' García brengt nuance aan, zonder radicaliteit te mijden.

Sarah Késenne

→ *If I Could Wish for Something* van Dora García, tot 19 december in Netwerk Aalst, Houtkaai 14, Aalst.

De botanische revolutie & Is it possible to be a revolutionary and like flowers? Classificeren verandert je waarneming. Hoe meer planten- en diersoorten je kent, hoe meer je lijkt te zien. Onze verhouding tot de natuur beïnvloedt op onvermoed veel manieren ons denken, ons gemoed, en ook de maatschappij. Curator Laurie Cluitmans noemt het botanische 'revoluties' en bracht een weelde aan ideeën en kunstwerken samen in twee tentoonstellingen in Rotterdam (Nest) en Utrecht (Centraal Museum), en in een boek (uitgeverij Valiz).

Daarin komt onder meer naar voren dat classificeren ook *ten koste* van de waarneming kan gaan. Het wetenschappe-

Antwerp Art

LLS Paleis

Paleisstraat 140, 2018 Antwerp
+32 (0)3 337 03 87 llspaleis.be

thu–sun, 14:00–18:00 (and by appointment)

ERN TEDANKFEST

Samenwerking met Salamander Editions, Samsø uit Denemarken en O19, Gent. Salamander Editions toont zeefdrukken van **Mario De Brabandere, Dieter Durinck, Zena Van den Block, Bram Van Meervelde** en **Joppe Venema**. Werken in beperkte oplage van **Vaast Colson, Lise Duclaux, Suchan Kinoshita** en **Manfred Pernice** geproduceerd door LLS Paleis. Omgebouwde designwinkel ontworpen door kunstenaarscollectief O19.

Opening: 05/12, 15:00–18:00
05/12–23/12

Middelheim- museum

Middelheimlaan 61, 2020 Antwerp
+32 (0)3 288 33 60 middelheimmuseum.be

tue–sun
sept: 10:00–19:00 oct–march: 10:00–17:00
april: 10:00–19:00 may–aug: 10:00–20:00

Young Artist Fund

The holes will be filled again

Mostafa Saifi Rahmouni, Maika Garnica
and **mountaincutters**

t/m 16/01/22

The future should always be better, 2021

Sharon Lockhart
01/12–31/03/2022

Kunst in de Stad – Public Figure #2

Goshka Macuga

Stadspark Antwerp
t/m 01/05/22

Otty Park

Laar 54, 2140 Borgerhout
ottypark.be

thu–sat, 14:00–18:00 (And by appointment)

OK SASASISES

Åbäke

t/m 18/12

Maika Garnica

21/01–26/02

Micheline Szwajcer

Verlatstraat 14, 2000 Antwerp
+32 (0)3 237 11 27 gms.be

wed–sat 10:00–18:00 (and by appointment)

Aircraft (F.A.L.)

David Claerbout

13/11–23/12

valerie_traan gallery

Reyndersstraat 12, 2000 Antwerpen
+32_475 75 94 59

thu–sat, 14:00–18:00

www.valerietraan.be

_ RENCONTRE(S)

Dimitri Vangrunderbeek

Sébastien Pauwels

t/m 27/11

Peter Morrens

Opening weekend 11/12–12/12

t/m 22/01/22

Keteleer Gallery

Pourbusstraat 3–5, 2000 Antwerpen
+32 (0)3 283 04 20 keteleer.com

tue–sat, 10:00–18:00

Second Wind 2021

Marc Bauer

t/m 27/11

Sandcastles and Rubbish

Sybre Vanoverberghe

04/12–15/01/22

KETELEER GALLERY | Bremdonck

Bredabaan 93, 2930 Brasschaat

Fabien Mérelle

27/11–30/01/22

Art Cologne

17/11–21/11

Art Antwerp

16/12–19/12

Eva Steynen. Deviation(s)

Zurenborgstraat 28, 2018 Antwerp
+32 (0)486 209 564 deviations.be

thu–sat, 14:00–18:00 (and by appointment)

Wannes Lecompte

Roodkras geband

14/11–18/12

Axel Vervoordt Gallery

Stokerijstraat 19, 2110 Wijnegem
+32 (0)3 355 33 00 axelvervoordtgallery.com
sat, 11:00–18:00

Group Exhibition,
Silence and Space
t/m 27/11

Marco Tirelli
20/11–29/01

Brick Sculptures,
Nordhorn
Per Kirkeby

Was Weiss das Weiss
Raimund Girke
t/m 29/01

Zeno X Gallery

Godtsstraat 15, 2140 Borgerhout
Leopold de Waelplaats 16, 2000 Antwerp South
+32 (0)3 216 16 26 zeno-x.com

Zeno X Borgerhout

wed–sat, 13:00–17:00

OFF ROAD II

Mounira Al Solh, Hana Miletic,
Troy Michie, Kresiah Mukwazhi,
Dona Nelson, Lisa Oppenheim,
Sara Ouhaddou, Diane Simpson,
Zhang Yunyao

t/m 18/12

Zeno X Antwerp South

wed–sat, 13:00–18:00

Works on Paper

Raoul De Keyser

t/m 22/01/22

Art Gallery De Wael 15

Leopold De Waelstraat 15, 2000 Antwerpen
dewaell15.art fri–sun, 14:00–18:00

Submerged

Femke Gerestein

20/11–19/12

FRED & FERRY

Leopoldplaats 12, 2000 Antwerpen
thu–sat, 13:00–18:00
fredferry.com

Moon White Rabbit

Mirthe Klück

24/10–27/11

All day I've built
a lifetime and now
the sun sinks to
undo it

Jana Coorevits
05/12–22/01

Guest Room:

So the Red Rose

Derek Tyman, Andy Webster,

Anna Godzina

05/12–22/01

Art Antwerp

Antoine Waterkeyn, Leyla Aydoslu,

Anne Van Boxelaere, Liesbeth

Henderickx, Maxime Brigou

16/12–19/12

lijke classificatiesysteem van Carolus Linnaeus uit de achttiende eeuw verdrong bestaande lokale, maar niet op schrift gestelde kennis over planten en hun uitwerking. Daarmee verdween veel kennis over de samenhang tussen mens en natuur. Het systeem werd bovendien gefundeerd op geslachtelijke voortplanting, waarbij andere geslachtsvormen dan de mannelijke en de vrouwelijke werden genegeerd. De soort homo sapiens werd vervolgens ingedeeld op grond van huidskleur, waarbij sommige bevolkingsgroepen volledig werden uitgesloten. Daarmee werd een 'wetenschappelijke' basis gelegd voor de rechtvaardiging van slavernij.

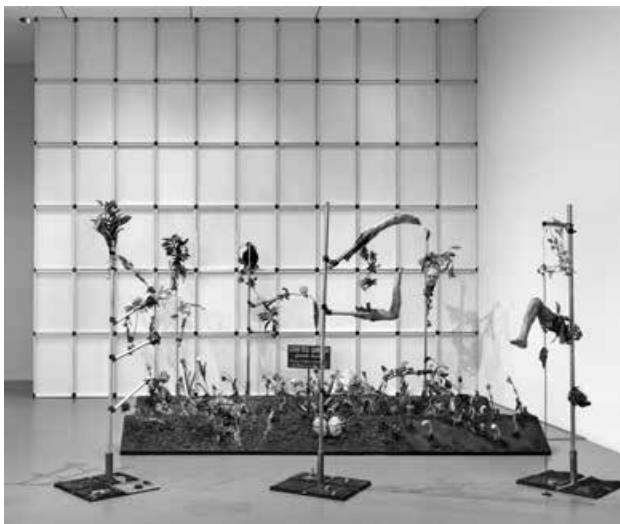
Op het plein voor het Centraal Museum wordt een onvermoed gevolg van de slavernij tastbaar. Maria Thereza Alves traceerde in *Seeds of change; a ballast flora garden (Liverpool)* (2021) sporen van de trans-Atlantische slavenhandel aan de hand van de plantengroei in havensteden. Op de schepen werd aarde geladen als ballast, die bij aankomst gedumpt werd. In heel Liverpool determineerde Alves plantensoorten die in de rest van Engeland niet of nauwelijks voorkomen, maar wel in landen waarmee in mensen gehandeld werd. Enkele van deze plantjes werden in Utrecht opnieuw gekweekt. Zo wordt in deze exposities steeds geschakeld tussen grote maatschappelijke verhalen en kleinere, tastbare elementen uit de natuur.

In Nest is een reeks boeketten van Camille Henrot te zien waaraan de tentoonstellingstitel is ontleend: *Is it possible to be a revolutionary and like flowers?* (2012-2021). Tijdens een periode van rouw verdiepte Henrot zich in ikebana, de Japanse bloemstikkunst. Ikebana kan de beoefenaar troost bieden, maar zou ook generaals geholpen hebben hun oorlogsstrategie helder te krijgen. Henrot gebruikte het om boeken naar bloemstukken te 'vertalen', als associatieve manier om te beschrijven zonder vast te pinnen.

Iets verderop laat Milena Bonilla met *Dark Fading Chlorophyll (Luxemburg)* (2019) zien hoe ook activiste Rosa Luxemburg troost vond in de natuur – zelfs tijdens de langdurige gevangenschap ten gevolge van haar strijd voor de emancipatie van de arbeider. Naast betere arbeidsomstandigheden bepleitte Luxemburg ruimte voor zelfontplooiing en rust, die ze voor zichzelf vond in het samenstellen van een herbarium. Het werk van Bonilla bestaat uit drie beeldreeksen rond dat herbarium: een met dia's van het inmiddels verbleekte herbarium (dat wordt bewaard in Warschau), een ander met dia's naar foto's van het herbarium, die worden bewaard in het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) in Amsterdam, en die eveneens verbleekt zijn. De derde reeks brengt iets van de verloren kleuren terug, middels brieven die Luxemburg vanuit de gevangenis schreef, waarin ze herhaaldelijk kleurschakeringen in de natuur benoemt.

Wat opvalt is het ontbreken van kunst die expliciet opkomt voor de natuur en biodiversiteit, zoals in tentoonstellingen in Museum Het Valkhof (*Red het bos! Save the forest!*) en in Framer Framed (*Court for Intergenerational Climate Crimes*). Eerder dan planten zijn het mensen die hulp nodig hebben ofwel vinden, in bijvoorbeeld gemeenschapsprojecten en in tuinieren. Zo wordt de toon soms wat zoet. Toch wordt met onder meer het werk van Ian Hamilton Finlay ook de donkere kant van de natuur belicht. Het samengaan van groei en dood, van vrede en meedogenloosheid, is een terugkerend thema in zijn oeuvre. In *Arcadia* (1973) verving hij de camouflagekleuren van een tank door een plantenpatroon. Dat woord keert terug in Den Haag, boven het punt waar zoet duinwater de hofvijver binnenstroomt, en dus het politieke centrum van Nederland. Daar bracht Finlay (al in 1998) de woorden '*et in arcadia ego*' aan, een zin die zowel een herinnering aan aardse paradijzen als een memento mori inhoudt.

Het meest onheilspellend wordt de tentoonstelling waar – voor de opletende bezoeker – het einde van de mens op aarde



Tetsumi Kudo, *Pollution – Cultivation – Nouvelle écologie (Grafted Garden)*, 1971, foto Gert Jan van Rooij

wordt voorzien. Met enig optimisme citeert Cluitmans in haar cataloguesessay 'On the necessity of art and gardening' eerst nog Tetsumi Kudo (1935-1990), van wie in het museum *Pollution – Cultivation – Nouvelle écologie (Grafted Garden)* uit 1970-1971 te zien valt: een soort moestuin waarin lichaamsdelen en plastic bloemen lijken te zijn geënt op aluminium palen. Kudo zag hoop in een nieuwe ecologie, waarin technologie en natuur met elkaar versmelten. Maar dan moest de mensheid wel haar dominante positie opgeven voor een nauwe samenwerking met de natuur. 'In this new ecological system, it is not possible that human dignity alone should retain the hauteur of a king,' stelde hij in zijn (handgeschreven) manifest *Pollution – Cultivation – New Ecology* (1972).

Otobong Nkanga gaat met *After We Are Gone* (2020) een stap verder, maar biedt nog een andere vorm van hoop. Het werk is gemaakt in reactie op de vele bosbranden die in 2019 over de hele wereld woedden. Op een wandtapijt prijkt een geborduurde hybride plantensoort die de regeneratieve kracht van de natuur vertegenwoordigt. Als de mensheid weggevaagd is, evolueert de natuur verder op de puinhopen die we hebben achtergelaten. Cluitmans besluit haar essay in dezelfde geest: 'After the fall, we can begin again.' Waarin ze zich met het woordje 'we' subtiel vereenzelvigd met alles wat op dat moment nog in leven is. **Lynne van Rhijn**

→ *De botanische revolutie. Over de noodzaak van kunst en tuinieren*, tot 9 januari 2022 in Centraal Museum, Agnietenstraat 1, Utrecht. *Is it possible to be a revolutionary and like flowers?*, tot 19 december in Nest, De Constant Rebecqueplein 20-B, Den Haag. Laurie Cluitmans (red.), *On the Necessity of Gardening. An ABC of Art, Botany and Cultivation*, Amsterdam, Valiz, 2021, ISBN 9789493246003.

Lee Kit. Lovers on the Beach. De eerste tentoonstelling van Lee Kit (1978) in Nederland is tegelijk de grootste die de kunstenaar tot nu toe heeft gemaakt. In West heeft Kit een parcours gecreëerd over twee verdiepingen met 24 voornamelijk recente werken in bijna evenzovele kamers en gangen. Vrijwel alle werken zijn video-installaties of *settings*, zoals de kunstenaar ze bij voorkeur noemt. Videoprojecties worden vaak gecombineerd met gebruiksvorwerpen, schilderijen, muziek en tekst.

Kit blinkt uit in even minimale als secure ensceneringen van het vluchtige en het tijdelijke. Met *Cloud Talks* (2021)

opent de tentoonstelling in de schemerige lobby. Een weinig bijzondere foto van een wolk tegen een blauwe hemel wordt groot op de muur geprojecteerd. De beamer staat midden in de ruimte op een doodgewoon plastic opbergkrat. Haaks daarop staat een tweede beamer die hetzelfde beeld projecteert, maar dan op het krat, veel kleiner. Het transparante ding werkt als een vergrootglas waardoor dezelfde wolkenhemel nogmaals verschijnt op de achterliggende wand, ditmaal wazig. Hetzelfde beeld verschijnt dus gelijktijdig in meerdere gedaanten, op verschillende plekken, op diverse formaten, even veranderlijk en ongrijpbaar als een wolk. Op de achtergrond klinkt pianospel, zachtjes en onnadrukkelijk, als muzak in een lounge.

Lee Kit, opgeleid als schilder aan de Chinese University of Hong Kong, maakte naam met handbeschilderde doeken die hij vervolgens gebruikte als picknickkleedje, poetslap of spandoek – de acties zijn vastgelegd op video. Tegenwoordig is video het belangrijkste bestanddeel van zijn installaties, al zijn die nog altijd met een schilderkunstig oog gemaakt. In *This face* (2021) wordt een opname van een monochroom doek geprojecteerd op een muur, pal naast een deuropening. Tegelijk zie je in de naburige kamer een withouten paneel waarop af en toe een onscherp video-beeld verschijnt van iemand op een bank, waardoor het een Gerhard Richterachtig schilderijtje lijkt: *Untitled (Arm, hand and sofa)*, ook uit 2021. Verf en doek zijn in beide installaties nergens te bekennen, maar de geest van het meermaals doodverklaarde medium is springlevend en alom aanwezig.

De weinige schilderijen in deze tentoonstelling worden niet zozeer gepresenteerd als op zichzelf staande werken, maar als rekwisieten in een mise-en-scène. Een van de doeken, *Cushion and blanket* (2021), hangt nauwelijks zichtbaar in een donkere gang – dat het gaat om een voorstelling van een onopgemaakt bed zal geen toeval zijn. In *The most critical* (2021) wordt een bloemstilleven, geschilderd op verpakkingsmateriaal, gebruikt als projectiescherm. Een video-opname van lege wanden keert de gangbare taakverdeling tussen schilderij en muur om: beeld wordt drager, drager wordt beeld.

Bij Kit is de schilderkunst aan het spieraam ontsnapt, op drift geraakt. Evengoed kun je stellen dat hij het canvas, het werkterrein van de schilder, effectief heeft uitgebreid naar het gehele interieur, waarbij dezelfde bestanddelen als die van het traditionele ezelschilderij in het spel worden gebracht: licht, kleur, contrast, reflectie, textuur, compositie... Zelf vergeleek de kunstenaar de intuïtieve opbouw van zijn fijnzinnige ensceneringen met het maken van een enorm schilderij.

Leidmotief van de tentoonstelling is, zoals de titel suggereert, een idyllische liefde. Misschien is dat de reden dat de meest prozaïsche zaken zich hier laten zien van hun meest poëtische kant. Zo wordt in kamer 102 – de kamernummers zijn aangebracht door de voormalige gebruiker van het pand, de Amerikaanse ambassade – een video geprojecteerd op een wand die beplakt is met cellotape, waardoor het ietwat banale beeld van een gele doos op een wc-bril glinstert als een zee bij romantisch maanlicht – *Untitled (yellow)*, uit 2021.

In de installaties op de bovenverdieping ligt de nadruk op geluid, muziek en tekst, of juist het ontbreken daarvan. In *I think you're crazy* (2017) hangt een koptelefoon aan het plafond, net buiten handbereik, zodat de jazzy soul van Gnarls Barkleys gelijknamige nummer alleen gedempt te horen is. Op een provisorisch wandje (stond dat er al?) wordt een video geprojecteerd met de songteksten in het Chinees en in het Engels. Alles lijkt gereed voor een hartverscheurende karaoke, maar die wordt eindeloos opgeschort. Wat Kit in deze en andere installaties orkestreert, zijn de geluidloze stemmen in je hoofd, de fragmenten van liedteksten die zich als oorwurmen in je hersenen nestelen.

Schoonvolk!
presenteert:

07.10.21–16.01.22
mskgent.be

msk
u eu
oo o e
u e

Met werk van:

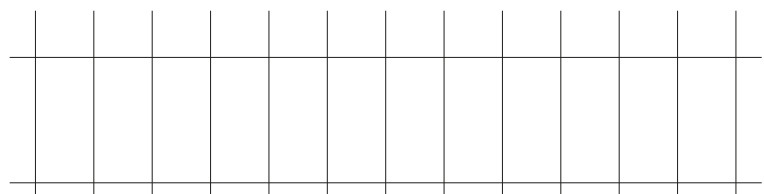
Eglé Baužaitė
Cecile Broekaert
Romane Claus
Benedetto Criel
Pilar De Ceuleneer
Lieve De Middeleir
Evert Debusschere
Time Dobbs
Mira Douliez
Pina Geyskens
Janne Gistelinck
Amber Gyselings
Hannah Hoebeke
Magali Laroy
Hennie Mahieu
Ella Oelbrandt
Tille Ramaut en Lore Maheux
Gillian Temmerman
Anna Touré
Charlot Vael
Merel Van de Castele
Reinout Van der Straeten
Roel Vandermeeren
Francis Vanhee

Vlaanderen
verzoenend werk
gent
Bühne Labour

**SALON DES
JEUNES**



// galerie — **EL**



FRANK JMA CASTELYS — JÜRGEN OTS

METALLURGY, SHOUTING BIRDS

AND HIEROGLYPHS

28.11 - 19.12.2021

// OPENING

28.11 > 15.00 — 18.00

galerie — **EL**
drieselken 40
9473 welle

galerie-el.be

opening hours
saturday - sunday
15.00 > 18.00

or by appointment
info@galerie-el.be



Kom door het venster kijken

Roger Raveel in de jaren 1970 en 1980

07.11.21 – 06.11.22

Strompelvast

Rein Dufait

21.11.21 – 27.02.22

cortier-gent-plus-kern

Een blik op het oeuvre van de kunstenaar
Amédée Cortier (1921-1976)

21.11.21 – 27.02.22

Gildestraat 2-8, B-9870 Machelen-aan-de-Leie
+32 9 381 60 00

woe. t/m zo. 11-17u – gesloten op ma. en di.

www.rogerraveelmuseum.be

RR
Raveel
M100!

Het grote gebeuren met een witte rechthoek, 1977
(Collectie Roger Raveel Museum / Vlaamse Gemeenschap)



Lee Kit, This Face, 2021. Lovers on the Beach, West Den Haag

Ook de gebroken liefde komt aan bod. In kamer 204 is de vloer bezaaid met brokstukken van een koelkast die aan diggelen is geslagen. De titel *Untitled (A room with refrigerators)* is ietwat misleidend. Naast de vernielde koelkast staat namelijk niet een andere koelkast maar een wasmachine. De ontbrekende ijskast staat een eindje verderop, op de gang, alsof hij elk moment kan worden opgehaald.

Bij *Story about autumn* (2017), een video op een flatscreen, lijkt op het eerste gezicht niets aan de hand. Het stilstaande beeld van een balpen is nietszeggend, het begeleidende combomuziekje al even onbeduidend. De ondertiteling maakt het werk dramatisch. De tekstregels verhalen over een voorbije vriendschap. 'I heard that he had become a policeman,' staat er te lezen. 'Our country had become a police state.' En vervolgens, uit het niets: 'One night I killed him.' Een verklaring blijft uit. 'I remember the autumn breeze that night.' De onheilspellende woorden lijken een toespeling op de politieke onrust in Hong Kong, waar de kunstenaar deelnam aan hardhandig neergeslagen protestdemonstraties.

Het verlangen naar intimiteit zet de toon in de meeste werken. Om een of andere reden wordt de vervulling daarvan eindeloos uitgesteld. *Lovers on the Beach* is een romance in vele aktes waaraan steeds iets wezenlijks lijkt te ontbreken. Het gemis maakt de hartstocht alleen maar groter.

Lee Kit is weleens gekarakteriseerd als een Aziat die de westerse traditie van de abstracte schilderkunst vanuit een niet-westers perspectief op zijn kop zet. Zo'n stereotypering als exotisch buitenstaander mist zijn doel. Kits werk sluit aan bij een tendens in de schilderkunst die, van Blinky Palermo tot Wade Guyton en R. H. Quaytman, de traditionele beperkingen van het medium achter zich laat en nieuwe antwoor-

den zoekt op de vraag wat schilderkunst vandaag kan zijn. Geraffineerd laten de *settings* zien welke plaats YouTube, Facebook en Spotify hebben ingenomen in ons dagelijks leven; hoe het elektronische beeldscherm onze emotionele huishouding, zelfs ons liefdesleven, reguleert. *Lovers on the Beach* is een update van de vertrouwde romantische schilderkunst, glanzend in het licht van de videobeamer, meeslepend als een liefdeslied.

Dominic van den Boogerd

→ Lee Kit. *Lovers on the Beach*, tot 5 december in West Den Haag, Lange Voorhout 112, Den Haag.

Sadik Kwaish Alfraji & Natasja Kensmil. Betekenis wordt voortgebracht door verschil. Ook daarom zijn de solotentoonstellingen in Amersfoort van respectievelijk Sadik Kwaish Alfraji en Natasja Kensmil revelerend: hier wordt duidelijk welke verschillende keuzes kunstenaars maken nog voordat ze überhaupt werk produceren. In zijn animaties gebruikt Alfraji inkt- en houtskooltekeningen om het Iraakse verleden, met name van de immigrantenstad Bagdad, op het scherm tot leven te wekken; hij noemde de Duitse expressionisten als inspiratiebron. Alfraji's realistische tekenwerk ademt een zelfbewuste melancholie, soms op het randje van de sentimentaliteit. Hij vertelt verhalen waarin hoop nog niet is uitgeroeid, zelfs in de moeilijkste omstandigheden. Natasja Kensmil ontleedt in haar schilderijen de (westerse) beeldgeschiedenis; ze beent clichés uit, in een poging het beeldregime – en haar eigen manier van kijken – aan het wankelen te brengen; zij heeft Francis Bacon en Chris Ofili als voorbeelden genoemd. Kensmil zoekt naar schaduwzijden van onze beeldcultuur, soms op het macabere af. Ze probeert de overweldigende traditie meester te worden, deels door haar te vernietigen, of 'fraai te verminken', in haar eigen woorden.

Er is in KAdE geen enkele poging gedaan de twee kunstenaars op elkaar te betrekken. Dat is een gelukkige keuze. Er zijn overeenkomsten, maar die mag de bezoeker zelf vaststellen. Het werk van Alfraji doet denken aan dat van William Kentridge, met wie ook Kensmil zich verwant voelt. Beiden hebben een voorkeur voor de kleur zwart. Alfraji gebruikt veelal Oost-Indische inkt in zijn tekeningen en animaties, maar heeft in de jaren tachtig ook (expressionistisch kleurige) olieverfdoeken geschilderd; Kensmil schildert voornamelijk met olieverf, ontwikkelde in de loop der jaren een 'tekenende' schilderijstijl, en werkte recentelijk aan tekeningen met inkt en contékrijt.

Aan het werk van Kensmil, in 2021 laureaat van de Johannes Vermeerprijs, is de bovenste verdieping gewijd. *A Poison Tree*, zo luidt de titel van de tentoonstelling, naar een gedicht van William Blake. De opstelling is sober en effectief. Bij voorgaande tentoonstellingen in KAdE, bijvoorbeeld



Natasja Kensmil, Jenny en Karl (Marx), 2009, courtesy andriess eyck galerie

over Afro-Amerikaanse kunst (*De Witte Raaf*, nr. 204), was het wel eens dringen geblazen in de felverlichte kleinere zalen van dit exuberante gebouw van Neutelings Riedijk. Nu is de verlichting gedimd, en geven accurate zaalteksten, terughoudend over de interpretatie van het werk, voldoende sturing. De eerste zaal toont het vroege, 'dik' geschilderde werk van Kensmil. *Soldaat* (1999) toont een bruine vrouw in korset die op hakken wijdbeens poseert in een hoek van een kamer met bontgekleurde wanden. Het is een pose die doet denken aan het vroege werk van Marlene Dumas, naast Bacon een belangrijke inspiratiebron. (Dumas droeg ook een korte tekst bij aan de catalogus.) De baret op het hoofd van de vrouw, draagster van een ringbaard, is een verwijzing naar het militaire bewind in Suriname onder Desi Bouterse. In een titelloze pendant, geschilderd in hetzelfde jaar, poseert eenzelfde vrouwenfiguur. Zij heeft het hoofd van toenmalig koningin Beatrix. De volgende zalen zijn gewijd aan onder meer tekenwerk en landschapsschilderijen. Voor de reeks *Raw Couples* (2009) maakte Kensmil dun geschilderde portretten van machthebbers als Tsaar Nicolaas II en van ideologen als Karl Marx, samen met hun vrouwen, respectievelijk Alexandra Fjodorovna en Jenny Marx. De macht van de mannen wordt zowel verbeeld als verbroken; ze staan daar als onderdeel van een echtbaar,



S.M.A.K.
30.Nov.2021 8.Mei.2022

Tom Wesselmann
Great American Nude nr 45
1963

**Van WARHOL tot
PANAFARENKO**
Uit de Collectie Matthys-Colle & S.M.A.K

Beeld: Collectie S.M.A.K.-Vlaamse Gemeenschap verworven uit de Matthys-Colle Collectie © Sabam, Belgium 2021 / foto: Vincent Everarts / ontwerp: janenrandald

Rirkrit Tiravanija
SUNNY AFTERNOON
14.01 - 16.03.2022

Gemeenteplein 1, 1853 Strombeek-Bever www.ccstrombeek.be

schouwburg Noord
Nieuwdreef 135
2170 Merksem

Baldvin Einarsson
kunstINGang #18
15 oktober – 23 december 2021

www.schouwburgnoord.be



Sadik Kwaish Alfraji, *Once Upon a Time, Hadiqat al Umma* 2017, courtesy van de kunstenaar

in donkerzwarte en blauwe tinten op het doek gevangen, wachtend op het lot dat de geschiedenis hun zal toebedelen; wachtend tot een schilder met hun beeltenissen aan de haal gaat.

Het werk van Alfraji, in 2017 te zien in het Iraakse paviljoen van de Biënnale van Venetië, wordt in KAdE op de benedenverdieping getoond onder de titel *In Search of Lost Baghdad*. Blikvanger in de grote centrale ruimte – je ziet het meteen als je het museum binnenkomt, en je hoort de monotone klanken terwijl je de rondgang langs Kensmils werk maakt – is het animatiewerk *Once Upon a Time, Hadiqat Al Umma* (2017). Het bestaat uit negen, in een diagonale lijn naast elkaar geplaatste, tennistafelgrote beeldschermen; de buitenste zes tonen animaties van sculpturen uit het nationale ('al-Umma') park van Bagdad. Alfraji ging er als kind wandelen, het was een plek van verwondering, een eerste kennismaking met modernistische kunst. Van hem werd destijds, begin jaren zeventig, een foto gemaakt, met cowboyhoed op, en die afbeelding komt – alweer geanimeerd – terug op de binnenste drie schermen. Het middelste scherm toont echter alleen het ovaal van dat jongensgezicht, waarin een montage wordt geprojecteerd van film- en televisiebeelden over Irak en het gebied dat de Vruchtbare Halvemaan wordt genoemd – beelden die de jonge kunstenaar hebben gevormd. Het is de geschiedenis die zich in een wervelend tempo ontrolt. Het oorspronkelijke fotoportretje van Alfraji hangt, ontroerend klein, aan de wand tegenover die negen staande beeldschermen. Alfraji roept het beeldgeweld op dat dagelijks op ons wordt losgelaten, en zet daar een andere wereld tegenover, waarin elk detail met de hand getekend is. Hij laat in het midden of de geanimeerde figuurtjes die rond de sculpturen op het scherm bewegen vliegen of vallen.

In de voor schoolkinderen ingerichte kelderkamer wordt de werkwijze van de kunstenaars nog eens uitgelegd. De stop-motionfilm *Insect & Co*, in 2011 gemaakt voor de stichting Grote Kunst voor Kleine Mensen, laat zien hoe de schilderijen van Kensmil tot stand komen. Laag na laag brengt ze de verf aan. We zien haar tekenhand achtereenvolgens een zwarte vlieg, een rode vlinder, een langpootmug, een spin, een duizendpoot, een krekkel en een slak schilderen, waarna ze met haar linkerhand de figuren wegwist, en er een donkere vlek ontstaat. Kensmil schildert, zo legt de zaaltekst uit, 'het enge en donkere in de wereld, en in zichzelf'. Van Alfraji hangen, in de kelder en op de begane grond, enkele voorbereidende tekeningen van zijn animaties, zodat zijn werk hier tot stilstand wordt gebracht. 'Er is niets,' zegt hij in een kort video-interview, 'dat geen verhaal heeft.' **Daniël Rovers**

→ Sadik Kwaish Alfraji, *In Search of Lost Baghdad* en *Natasja Kensmil. A Poison Tree*, tot 9 januari 2022 in Kunsthal KAdE, Eemplein 77, Amersfoort.

Jean Bernard Koeman. Wat is de relatie tussen beeld en lichaam? Dat is de vraag die Jean Bernard Koeman (1964) zich steeds weer stelt met betrekking tot de beeldhouwkunst en de architectuur. Koeman zelf noemt de relatie architectuur-literatuur bepalend voor zijn benadering. Hij maakt installatieachtige sculpturen in verschillende materialen, waarin architectonische en fotografische elementen vol historische, literaire, filosofische en politiek-geografische betekenissen verweven worden tot beeldessays. Terugkerend is het gegeven van de *display*, van het tentoonstellen zelf, ingezet als structureel onderdeel. Hij heeft jarenlang tentoonstellingen bij W139 in Amsterdam georganiseerd, en hij werkt(e) als scenograaf bij theatermakers in België (zie het gesprek van Koeman met Erwin Jans, *De Witte Raaf*, nr. 170). De presentatie op de twee verdiepingen van Club Solo bestaat uit een mix van oud en nieuw werk en is zoals alle exposities in deze Bredase kunst ruimte vormgegeven door de kunstenaar zelf, die hier soeverein over de ruimte heerst. Je kunt spreken van een totaalinstallatie, die zich laat lezen als een overzicht van een oeuvre én als artistiek zelfportret.

Das Bad, een werk dat het grootste deel van de benedenverdieping beslaat, is kenmerkend voor Koemans werkwijze. Het is een grote installatie die uitnodigt eromheen te lopen, bestaande uit twee hoofdelementen: een rudimentaire, uit hout opgebouwde muur als drager voor verschillende foto's en prints, en een daarmee verbonden sculpturaal werk dat kenmerken van een bad heeft. Dat grijze 'bad' is uitgerust met een uitstekende, driehoekige 'vleugel' van blank hout. Naast de wand staat een driedimensionaal metalen raamwerk dat als verbindingselement tussen deze hoofdvormen werkt. Een opvallende print is twee keer aanwezig: een scherp getekende driehoekige vorm. Het is de weergave van het niet meer bestaande staatje Neutraal Moresnet (1816-1920), gelegen in het uiterste oosten van België. Het heeft in de Europese geschiedenis als onbestemde restruimte tussen de politieke machten België (aanvankelijk nog onderdeel van het Koninkrijk der Nederlanden) en Pruisen kunnen bestaan wegens onopgeloste eigendomsrechten van de verschillende naties. De eerst tijdelijk toebedachte neutraliteit bleef in stand door de economische belangen van de plaatselijke zinkindustrie. De driehoekige print van Neutraal Moresnet wordt afgewisseld met door Koeman zelf genomen foto's van de Gileppestuwdam, een waterkrachtcentrale die tijdens de overstroming van 2021 ternauwernood gered kon worden door de sluisen te openen. Daarnaast is er een grote, van het grof vuil geredde afdruk van de kerncentrale in Doel.

De titel *Das Bad* heeft een dubbele betekenis: naast een plek van reinheid en zuivering kan het ook – of juist daardoor – de plek zijn van verdrinking, overstroming en dood. Deze associatie wordt versterkt door een overbekende foto, eveneens op de houten muur bevestigd, van Lee Miller, als fotograaf getuige van de bevrijding van Dachau, poserend in Hitlers bad in München. De foto is genomen op de dag dat Hitler in Berlijn zelfmoord pleegde. De vormgeving van het element dat de muur en de badsculptuur verbindt, is gebaseerd op het patroon van de wandtegels op de foto van Miller. Het bad zelf op die foto vormt dan weer de basis voor de vormgeving van de sculptuur. Voor Koeman is het verwerken en samenstellen van informatie tot er een nieuwe wereld ontstaat de essentiële operatie van het kunstwerk. De ideeën, onttrokken uit tekeningen, plattegronden en uit zowel eigen als verzamelde foto's, worden omgezet in materie.

In de wandsculptuur *13.000 jaar; ruwweg of bij benadering* begint Koeman juist vanuit het materiaal. De zogeheten Lommelse rolsteen is het vertrekpunt: een ingekerfde steen, 13.000 jaar oud, het oudste voorwerp in Vlaanderen waarin de mens als bewust en abstraherend, schrijvend wezen naar voren treedt. Het werk bestaat uit een drager



Jean Bernard Koeman, *Das Bad*, 2021, foto Peter Cox



Jean Bernard Koeman, *A Stone Travellers Transponder*, 2014-2021, foto Peter Cox

met daarop 3D-prints, onder meer van de rolsteen. Verder is er een print van het mineraal pyriet dat vaak kristalliseert in de vorm van perfecte kubusjes, en van een van Manzoni's beroemde eieren, met Koemans vingerafdruk erop. Daartussen wordt met handgeschreven notities uitgeweid over de ontwikkeling van de mens, filosofie en kunst: onze zingende traditie. De relatie tussen de mens als 'abstraherende beschrijver' en maker van werelden, en de natuur, die 'abstraherende vormen' voortbrengt – met daartussen nog de bemiddelende en aftastende positie van de kunst – wordt hier studieobject. Het geheel is minimalistisch uitgevoerd en smetteloos wit, en refereert overduidelijk aan de conceptuele kunst. De display en de discursieve uitleg worden door Koeman, in tegenstelling tot het louter beeld van *Das Bad*, als vormen van 'wereld maken' gepresenteerd. Koeman benadrukt met het naast elkaar tonen van deze twee werken dat de relatie tussen beeld en lichaam, idee en materiaal, wereld en verbeelding, wederkerig en fluïde is, en geen definitieve eindvorm kent.

In *A Stone Travellers Transponder* ten slotte, op de tweede verdieping, wordt nogmaals de wisselwerking tussen beeld en idee uiteengezet. Een jeep, een Land Rover, is aan één zijde opengewerkt en omgebouwd tot een minimumuseum, waarin stenen, foto's en boeken getoond worden – artefacten en getuigenissen, door Koeman verzameld tijdens zijn wereldreizen. Aan de andere zijde zien we de door een bomexplosie uiteengereten zijkant van de auto, met nog zichtbaar het logo van de Verenigde Naties – de letters UN. De organisatie die de veelheid van naties en mensen bij elkaar wil brengen, is gestuut op het verzet tegen deze poging tot vereniging



Eye Filmmuseum



ALL ABOUT THEATRE ABOUT FILM
Ivo van Hove & Jan Versweyveld

ALL ABOUT THEATRE ABOUT FILM
Ivo van Hove & Jan Versweyveld





3 Oct 2021–9 Jan 2022
Exhibition / Films & talks

EQUANS VRIENDENLOTERIJ ALLEN & OVERY

Anoniem Project (naar Michalangelo Antonioni, 2009), lighting and set design: Jan Versweyveld, Ivo van Hove

CON- TEM- PO- RARY ART DEN HAAG

NEST

De Constant Rebecqueplein 20b
+31 (0)70/365.31.86
do-vr 13:00–20:00
za-zo 13:00–18:00
www.nestruimte.nl

Is it possible to be a revolutionary and like flowers?

Mehraneh Atashi, Rossella Biscotti, Milena Bonilla, CPR, Anne Geene, Gluklya, Philipp Gufler, Camille Henrot, Patricia Kaersenhout, Otobong Nkanga, Ruchama Noorda, Maria Pask, Lily van der Stokker
t/m 19/12

Between the Lines – Witches, Midwives and Nurses (online)

Boekenclub@Nest
24/11, 20.00

Between the Lines – Witches, Midwives and Nurses (live)

Boekenclub@Nest
25/11, 20.00

Hoogtij#67

26/11, 19:00

DÜRST BRITT & MAYHEW

Van Limburg Stirumstraat 47
+31 (0)63/398.47.83
do-zo 12:00–18:00
en op afspraak
www.durstbrittmayhew.com

Yesim Akdeniz, Marwan Bassiouni
Frontspace: Pieter Paul Pothoven
04/12–30/01

Art Cologne

David Roth
17/11–21/11

Art Antwerp

Jacqueline de Jong
16/12–19/12

1646

Boekhorststraat 125
do 13:00–20:00
vr-zo 13:00–18:00
www.1646.nl

He Saved the World From Harmony

Simon Wald-Lasowski
t/m 21/11

Hoogtij #67: Missing Scenes

Sabine Groenewegen
26/11 (avond-event)
Görkem Yalim
27/11 (avond-event)

Teresa Solar
10/12–16/01/22

PARTS PROJECT

Toussaintkade 49
+31 (0)62/890.06.91
do-za 12:00–17:00
zo 13:00–17:00
www.partsproject.nl

PP-21 Verzamelen Verzameling

Wanneer kunstenaars ideeën vormen

(When attitudes become form)

Werken uit de privécollectie Kees van Gelder Amsterdam met o.a. Ansuya Blom, Valérie Belin, Sigurdur Gudmundsson, Marlene Dumas, Klaas Kloosterboer, Nokukhanya Langa, Thierry Oussou, Takako Saito, Marijke van Warmerdam
12/12–20/02

GALERIE RAMAKERS

Toussaintkade 51
+31(0)70/363.43.08
do-za 12:00–17:00
zo 13:00–17:00
www.galerieramakers.nl

Enkel op afspraak open
05/12–27/12

PAN Amsterdam

met o.a. Sjoerd Buisman, Pat Andrea, Warffemius, Bob Bonies, Reinoud Oudshoorn, Cor van Dijk Ossip
13/11–21/11
Tijdens PAN is de galerie gesloten

Warffemius canvas en papier

Boekpresentatie + schilderijen en tekeningen
28/11–04/12

Reinoud Oudshoorn

Recente sculpturen
09/01–06/02

WEST DEN HAAG

Location: Former American Embassy
Lange Voorhout 102
wo-zo 12:00–18:00
www.westdenhaag.nl

Lee Kit

Lovers on the Beach
t/m 05/12

Facing the crowd

On Lecture Performance
Curated by Ory Dessau
t/m 09/01/22

Alphabetum IX

L'écriture avant la lettre
Curated by Akiem Helmling
t/m 09/01/22

Casting Call: The Collector of Proverbs, The Animal, The Fool, The Selfie-Junkie, The Innocent, The Child, The Drunk, The...

Eleni Kamma
26/11/21–30/01/22

HOOGTIJ #67

26/11, 09:00–23:00

Haraway and The Arts

Hybrid reading and discussion group convened by Baruch Gottlieb
28/11

STROOM DEN HAAG

Hogewal 1–9
+31 (0)70/365.89.85
wo-zo 12:00–17:00
www.stroom.nl

On View: Kevin Osepa, Klof: Bario di Spiritu

Solotentoonstelling i.s.m. Hartwig Art Production | Collection Fund
t/m 05/12

Event: Performance Avond

Travis Geertruida, Eugenie Boon, Guenn Gustina. In reactie op Klof: Bario di Spiritu
26/11, 19:00–23:00

Ondertussen: Daniele Formica

t/m 12/12

Beeldengalerij: This princess saves herself

Nieuw werk van Lara Schnitger
Publieke ruimte

GALERIE MAURITS VAN DE LAAR

Herderstraat 6
+31 (0)70/364.01.51
wo-za 12:00–18:00
Laatste zondag vd maand 13:00–17:00
www.mauritsvandelaar.nl

30 jarig jubileum Galerie Maurits van de Laar EQUIPE I

Cedric ter Bals, Paul vd Eerden / Romy Muijers, Jan Brokof, Christine van der Haak, Susanna Inglada, Henri Jacobs, Dieter Mammel, Marjolijn van der Meij, Erik Pape, Zeger Reyers, Sebastiaan Schlicher, Elmar Trenkwalder, Ronald Versloot, Peter Vos, Dan Zhu, Dirk Zoete
t/m 28/11

HOOGTIJ #67

26/11, 09:00–23:00

EQUIPE II

Martin Assig, Anya Belyat Giunta, Frank Van den Broeck, Elsbeth Ciesluk, Robine Clignett, Robbie Cornelissen, Karin van Dam, Marcel van Eeden, Andrea Freckmann, Tobias Gerber, Diederik Gerlach, Nour-Eddine Jarram, Stan Klamer, Kevin Simon Mancera, Tobias Lengkeek, Ed Pien
04/12–24/12

én neutraliteit. De auto laat tegelijk zien dat elk begrip – tijdens een reis evengoed als op een tentoonstelling – fluïde en mobiel is. De tweezijdige auto 'staat' (paradoxaal genoeg) voor onze omgang met technologie, onze wil tot ordening en onze onopgeloste verhouding tot de omgeving en onszelf.

Jack Segbars

→ Jean Bernard Koeman liep van 5 september tot 17 oktober in Club Solo, Kloosterlaan 138, Breda.

John Coplans. La vie des formes. Na een verblijf in het Britse leger tijdens en vlak na de Tweede Wereldoorlog, en een mislukte poging om schilder te worden in de traditie van de Britse pop art, verlaat John Coplans (1920-2003) Londen en trekt in de vroege jaren zestig naar Amerika, eerst naar New York, vervolgens naar Los Angeles. Hij werkt er als docent aan verschillende universiteiten en ontmoet in 1962 uitgever John Irwin en criticus John Leider. Samen stampen ze een nieuw kunstmagazine uit de grond: *Artforum*. Een carrière als criticus en curator breekt aan. Vanaf 1971 wordt Coplans hoofdredacteur en verhuist hij terug naar New York. Het wordt een slopend decennium dat in 1980, na een fikse ruzie met de geldschietster van het magazine, uitmondt in een ontslag.

Dan begint de zestiger Coplans aan zijn vierde carrière: hij wordt fotograaf. Een eerste poging in straatfotografie leidt aanvankelijk tot de zoveelste teleurstelling. Vanaf 1984 vindt hij eindelijk zijn onderwerp. Voortaan zal hij zijn camera nog enkel richten op het eigen naakte lichaam. Het is het begin van een decennialange doorgedreven fotografische exploratie van zijn ouder wordend lijf. Het zijn deze beelden die nu het onderwerp vormen van een mooie, bescheiden tentoonstelling in de Fondation Henri Cartier-Bresson in Parijs. Curator is Jean-François Chevrier, een bevriend criticus en auteur die verschillende gesprekken en interviews met Coplans publiceerde.

De kern van de expo bestaat uit een veertigtal naakten, voornamelijk uit Franse collecties. De foto's zijn chronologisch gerangschikt en worden verder gecontextualiseerd door vitrines met teksten en publicaties van Coplans over zijn fotografische praktijk. Daarnaast bevat de expo ook enkele historische foto's van onder anderen Weegee, Carleton Watkins en Lee Friedlander. Zo wordt duidelijk in welke mate Coplans geïnspireerd werd door deze historische en contemporaine voorbeelden, maar ook en vooral hoe zijn praktijk er zich van onderscheidt. Van Friedlander neemt hij bijvoorbeeld de speelsheid over, maar niet de luchtige ironie; van Weegee wel de schaamteloze eerlijkheid, maar niet de barse toon; van Carleton Watkins de beschrijvende nuchterheid maar zeker niet de romantische stemming.

De naaktbeelden van Coplans stellen scherp op een lichamelijke detail – rug, voeten, benen, handen, armen, knieën, buik – en houden altijd zijn gelaat uit beeld. De onzichtbaar-

heid van het gelaat is cruciaal, want het creëert, ook voor de fotograaf zelf, de nodige afstand. Zijn lichaam wordt als het ware een mechaniekje dat hij naar believen kan activeren en bespelen. De naakten kunnen begrepen worden als een studie van de plastische mogelijkheden die in het (zijn) lichaam opgetast liggen, klinisch in hun directheid, poëtisch in hun uitwerking.

Door zijn specifieke werkwijze kent elke opname een lange voorbereidingstijd. Coplans werkt met een grootbeeldcamera op statief, bediend door zijn assistente. Eerst worden er testbeelden op polaroidfilm gemaakt zodat de pose verder verfijnd kan worden en pas na vele pogingen wordt het uiteindelijke negatief belicht. Later zal hij deze nogal omslachtige werkwijze aanpassen door een videocamera op zijn cameraleas te monteren zodat hij via een monitor zelf kan inschatten wat het uiteindelijke resultaat zal zijn. In beide processen ligt de klemtoon op de fotografische vertaalslag: niet wat het lichaam uitdrukt is hierbij belangrijk, wel hoe een handeling, een pose, een fragment tot beeld wordt en het fotografisch kader onder spanning zet. Per jaar levert deze werkmethode vijf tot maximaal tien geslaagde beelden op.

De tentoonstelling onderscheidt twee fases in de ontwikkeling van dit eigenzinnige oeuvre. De eerste fase loopt tot 1988 en bestaat uit foto's afgedrukt op een bescheiden formaat. Elk beeld staat apart en stelt scherp op een fragment van Coplans' lichaam. Het zijn haarscherpe foto's die ongenadig elk porie, rimpel, plooi van zijn lijf vastleggen. Vanaf 1988 worden de beelden groter gedrukt en begint hij in series te werken. Soms voegt hij verschillende opnames samen tot diptieken en triptieken. Een opname van een van zijn voeten bijvoorbeeld wordt nu uitgesplitst over twee of drie beelden, van elkaar gescheiden door een smalle witstrook waardoor het geheel nog monumentaler wordt. Hij monteert de beelden horizontaal of verticaal, al naar gelang de ingenomen pose. Bij de latere verticale triptieken plaatst hij de beelden soms ondersteboven: we zien dan geen staand lichaam meer, maar een hangend. Een voorschot op de komende dood?

Hoe zou men de naakten van Coplans kunnen benoemen? Gaat het hier eigenlijk wel om (zelf)portretten? Lange tijd omschreef hij ze zelf als zodanig. Voor de laatste (en meest uitgebreide) monografie, die een jaar voor zijn dood verscheen, gebruikte hij de meer algemene titel *A Body*. Die late verschuiving is veelzeggend: een fotografische strategie die zelfexpressie centraal lijkt te stellen, verandert in een beschrijvende act waar het gaat over de analyse van de vormen die 'een' lichaam kan oproepen. Die nieuwe benaming rijmt beter met wat de naakten zelf te zien geven. Welke poses Coplans ook inneemt, hoe hij zijn handen ook manipuleert, in welke richting hij zijn lichaam ook plooit, hoe hij de gewrichten ook onder druk zet, nooit wordt het lichaam opgeladen met betekenis. Het blijven loze gebaren, ontdaan van elke expressie, van elke emotie. Het lichaam verschijnt hier als een productiesite van mogelijke beelden, van geconstrueerde werkelijkheden, niet van innerlijke beroeringen. Dit imposante oeuvre bevestigt nog maar eens dat fotograferen vooral de kunst van het tonen is, niet die van het vertellen.

Steven Humblet

→ John Coplans. *La vie des formes*, tot 16 januari 2022 in Fondation Henri Cartier-Bresson, rue des Archives 79, Parijs.

Anne Imhof. Natures Mortes. Sinds de rituelen van Joseph Beuys, de beproevingen van Marina Abramović en de ontregelingen van Tino Sehgal is de performancekunst niet meer zo vitaal, zo aangrijpend en overweldigend geweest als in de regio van Anne Imhof. Het optreden van de Duitse kunstenaar en haar crew in de tentoonstellingszalen en kelders van het Palais de Tokyo was spectaculair.

Imhofs tentoonstelling was al te zien sinds mei, maar de performances vonden pas plaats in oktober. De anticipatie was groot. Vele honderden mensen vormden lange rijen voor de entree, alsof de Paris Fashion Week nog niet voorbij was. Om zes uur zouden de deuren openen, maar om een of andere reden gebeurde dat niet. Tot enkele gehelmede motorcrossers op knetterende motoren voor de ingang verschenen. Dikke walmen uitlaatgassen verspreidden zich over Avenue Wilson, terwijl uit een luidspreker spookachtig getingel klonk. Een jongen droeg de speaker langzaam achteruitlopend het museum in, gevolgd door een compact groepje stijlvol geklede jongeren met een bestudeerd lege uitdrukking op het gezicht. In de hal wachtte de boomlange, androgyne Eliza Douglas de menigte op. De Amerikaanse kunstenaar is partner van Imhof en verantwoordelijk voor de casting, styling en sound van de performances. Staande op een verhoogd podium torende het voormalige fotomodel voor Balenciaga als een gothic rockstar uit boven het publiek. Vervolgens nam ze Imhof op de schouders, zoals overwinnaars plegen te doen, om met statige tred de eerste zaal te betreden.

Blikvanger in de eerste ruimte is *The Passage* (2021). Op handen en knieën kruipt een achttal modellen tergend traag door een lange, gebogen corridor van grote glasplaten die de curve van het gebouw volgt. Van de glazen panelen, afkomstig uit een gesloopt kantoorpand, zijn er enkele bedekt met graffiti – transparantie en reflectie wisselen elkaar af. Onheilspellende muziek weerklinkt uit speakers die via een rail langs het plafond meebewegen met de groep. Om beurten gaat een van de performers op de ruggen van zijn lotgenoten staan. Kruipen, dragen, verheffen – in Imhofs wereld zijn dit vaak terugkerende handelingen. De scène wordt geflankeerd door een reeks vrijwel identieke schilderijen van Imhof in gloedvol sfumato, waarin je een apocalyptische avondschemering kan herkennen. Op de



Anne Imhof, *Natures Mortes*, Palais de Tokyo, Parijs, foto Aurélien Mole



Anne Imhof, *Natures Mortes*, Palais de Tokyo, Parijs, foto Aurélien Mole



John Coplans, *Reclining Back*, Three Panels, Left, 1990
© The John Coplans Trust



John Coplans, *Back with Arms Above*, 1984 © The John Coplans Trust

andere wand wordt metersbreed een opname geprojecteerd van een bezeten rennende zwarte hond – een videoloop van (Elaine) Sturtevant. Aan het eind van de gang verschijnen filmopnamen van Gordon Matta-Clark die, hangend aan touwen, geluidloos grote gaten in een gevel zaagt. Alles in deze enorme zaal ademt de kille geest van masculiene powerplay.

Terwijl Douglas als een raaf op een traliehek gaat zitten, kruipt de groep langzaam over de trappen naar de volgende, schemerachtige ruimte, waar weer andere performers lusteloos rondhangen. Ze lijken weggelopen uit een reclamecampagne voor een modehuis of een sportkledingmerk en zitten of liggen op matrassen op de grond, of op een metaalplatform dat op een duiktoren lijkt. Twee bouwlampen flitsen aan en uit en zetten het gezelschap kortstondig in een onaangenaam licht. Op de wand verschijnen af en toe filmbeelden van dezelfde groep. De schaduwen van bezoekers die door het beeld lopen, vervagen het onderscheid tussen performers en publiek.

Imhofs urenlange performance bestaat uit opeenvolgende gebeurtenissen op verschillende locaties, zonder dwingende volgorde. Sommige optredens spelen zich gelijktijdig af, zodat je nooit alles kunt zien. Je bent onderdeel van de voorstelling, beweegt mee van het ene tableau vivant naar het andere. Nu eens sta je in het gedrang met je neus op de actie, het andere moment dwaal je in afzondering langs schilderijen, foto's, video's en tekeningen, van zowel Imhof en Douglas als van andere kunstenaars. Het publiek maakt onophoudelijk foto's en video's met mobiele telefoons en deelt de opnamen gretig via sociale media. Bezoekers zijn niet alleen getuige en deelgenoot van het spektakel, ze creëren ter plekke hun eigen digitale versie. Imhofs performance is de hoogmis van de smartphonegeneratie.

De stoet daalt af naar de ontmantelde, betonnen kelders van het Palais de Tokyo. De ondergrondse ruimte – formaat parkeergarage – is met pantserglas, stalen balken en hekken opgedeeld in een uitgestrekt, unheimisch labyrint. Vanaf een hoog platform overziet een zwarte jongeman een met traliewerk afgeschermd binnenplaats – surveilleren en observeren zijn constitutief in Imhofs wereld. Een punker met geel piekhaar zit in kleermakerszit voor zich uit te staren, herhaalt eindeloos dezelfde regels van Antonin Artaud, geestelijk vader van het Theater van de Wreedheid.

Dwalend door dit doolhof zie je her en der bierflesjes, kaarsen, verwelkte lelies, alsof je bij het graf van Jim

Paul Klee
tussenwerelden

LAM

Tentoonstelling
19 nov. 2021 → 27 feb. 2022
Villeneuve d'Ascq - Frankrijk
musee-lam.fr

Paul Klee, Grotten-Pan (Pan de Jorand) (detail), 1922, 160. Aquatinte et plume sur papier sur carton, 28,8 x 33,5 cm. Zentrum Paul Klee, Bern, Berner Image Archive

Het LaM is een openbare instelling van culturele samenwerking met als leden MEL, de stad Villeneuve d'Ascq en de Franse staat.

Time [tarm], I. s. die Zeit; der Takt, das Tempo (Mus.); der Takt, Zeitschlag, das Zeitmaß; das Mal; in the day—, bei Tage; half—, die Halbzeit (games); 1. (with nouns) bid a person the — of day, einem die Tageszeit bieten; — out of mind, seit unbordenflicher Zeit; —s without number, unzählige Male; 2. (with adjectives and adverbs) — and again, wieder und wieder; every —, jedesmal; keep good —, richtig gehen; many a —, manches Mal; many —s, oft, häufig; — past, present and to come, vergangene, gegenwärtige und zukünftige Zeit; present —, die Gegenwart, Jetztzeit; at the present —, in heutiger Zeit; in its proper — and place, zu seiner Zeit und an seinem Orte; in quick —, im Geschwindigkeit (Mil.), sehr schnell; can you tell me the right —? können Sie mir sagen, wieviel Uhr es ist? all that —, die ganze Zeit; this — last year, letztes Jahr um diese Zeit; this — next year, nächstes Jahr um diese Zeit; this — twelve months, heute übers Jahr; three —s, dreimal

Joseph Kosuth A.A.I.A.I. 1967. Zeefdruk op aluminium, 120 x 120 cm. Veiling 3 dec.

LEMPERTZ

1798

VEILINGEN IN KEULEN
3/4 dec. Moderne en Hedendaagse Kunst, Fotografie
18 nov.–8 dec. Contemporary online. lempertz:projects
Keulen, Neumarkt 3 — T +49-221-92 57 290 — info@lempertz.com
Brussel, Grote Hertstraat 6 — T 02-514 05 86 — brussel@lempertz.com

K a t i e
S c h w a b

26.09. 12.12.
2021- 2021

gastcurator
Clare Molloy

publieks-
programma
11.12.
2021

M
ARTS COUNCIL
ENGLAND
COVE
PARK

S m a l l i
w a r e s

Centrum voor
hedendaagse kunst

Markt 1,
Middelburg

Vleesha1

open: wo–vr
13–17:00
za–zo
11–17:00

www.vleesha1.nl

13.11.2021–22.01.2022

Joined An Avalanche,
Never To Be Alone Again

CARLOS IRIJALBA

A Tale of A Tub
Space for contemporary art and culture, Rotterdam
www.ataleofatub.org

Morrison bent aanbeland. Er hangen goedgekozen kunstwerken op strategische plaatsen: zeven magistrale werken van Sigmar Polke, indringende foto's van Mike Kelley en Wolfgang Tillmans, prenten van Theodore Géricault en Giovanni Battista Piranesi, een schilderij van Cy Twombly over een rouwende Achilles die de bloedige moord op zijn vriend Patroclus betreurt. Allemaal beelden die getuigen van eenzelfde, diepgevoelde, existentiële ontredding. Eliza zingt met nasale stem een klaaglied. Een groepje drijfmatte performers schuift voorbij als in een *chain gang*, een vochtig voetspoor achterlatend. De duistere romantiek wordt met feilloos gevoel voor stijl ten tonele gevoerd.

Zonder de optredens is de tentoonstelling niet compleet. Met *live action* wil Imhof de dode materie tot leven wekken, de saturnische stilte doorbreken. De gedragen gebaren van de dansers, de dreunende muziek, het steeds veranderende licht, de bizarre onderaardse omgeving – alles draagt bij aan een ultramoderne onderwereld van wagneriaanse allure. *Natures Mortes* is tegelijk galerie en catwalk, sportschool en concerthal, bankfiliaal en technoclub. Is dit een bedenkelijke flirt met fascistoïde machtsymbolen? Een knieval voor de commerciële mode- en muziekindustrie? Ach, spijkers op laag water... *Natures Mortes* zit zeer goed in elkaar. Imhof zet een nieuwe standaard voor performancekunst. Übercool.

Dominic van den Boogerd

→ Anne Imhof. *Natures Mortes* liep van 22 mei tot 24 oktober in Palais de Tokyo, Avenue du Président Wilson 13, Parijs. De performances waren te zien van 14 tot 18 en van 21 tot 24 oktober.

Die Liste der 'Gottbegnadeten'. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik. Het Deutsches Historisches Museum (DHM) brengt een blinde vlek in de Duitse *Vergangenheitsbewältigung* in kaart: de werkzaamheid, na 1945, van beeldend kunstenaars die tot de top van het nationaalsocialistische kunstsegment hadden behoord en hun talent in dienst hadden gesteld van het propagandiseren en verheerlijken van de nationaalsocialistische idealen. Richtsnoer bij de keuze van de kunstenaars is de lijst van zogenoemde *Gottbegnadeten*. Deze was in september 1944 in opdracht van Adolf Hitler en minister van propaganda Joseph Goebbels voor intern gebruik opgesteld om uit alle segmenten van het culturele leven diegenen te selecteren die 'unabkömmlich' (onmisbaar) waren voor het regime. 378 personen staan geregistreerd, van wie 114 onder 'Bildende Kunst' (38 beeldhouwers en 76 schilders). Van de 378 zijn nog eens 25 personen in een *Sonderliste* onderscheiden van *Alle Übrigen*. Ook zij zijn ingedeeld per discipline, én gerangschikt in volgorde van belangrijkheid. Zo weten we dat Arno Breker bij de beeldend kunstenaars Hitlers en Goebbels' absolute nummer een was, direct gevolgd door zijn vakbroeders Georg Kolbe en Josef Thorak. Een plaats op de *Gottbegnadeten*-lijst was niet alleen financieel profijtelijk, maar garandeerde ook vrijstelling van krijgsdienst aan het front en van *Arbeitseinsatz*. De meesten van hen bleven na de oorlog als kunstenaar werkzaam. Ongeveer een op de vier kreeg prestigieuze opdrachten voor monumentale werken voor de openbare ruimte. Van hen worden er twaalf speciaal belicht.

Curator Wolfgang Brauneis heeft voor een objectiverende en inventariserende benadering gekozen: morele en esthetische waardeoordelen blijven achterwege; evenmin wordt tegemoetgekomen aan een behoefte aan historische verklaring. Wat het vierdelig parcours te zien geeft, zorgt niettemin voor een wat ongemakkelijk gevoel.

Heteerste deel. 'Die 'Gottbegnadeten' im NS-Kunstbetrieb', documenteert de totstandkoming van de lijst en belicht



Arno Breker, Pallas Athene, 1956-1957, foto Yves Sucksdorff



Arno Breker, Peter en Irene Ludwig, 1986, foto Yves Sucksdorff

aan de hand van foto's en ander documentair materiaal de kunstpolitiek van de nazi's tussen 1933 en 1945. Enkele voorbeelden maken duidelijk hoe kunstenaars bij prestigeprojecten van nationaalsocialistisch machtsvertoon werden ingezet. Het betreft vooral grootschalige toevoegingen – beelden, mozaïeken en schilderijen – aan regerings- en partijgebouwen (onder andere de Neue Reichskanzlei in Berlijn), sportcomplexen (bijvoorbeeld het Reichssportfeld voor de Olympische Spelen, ook in Berlijn) en culturele

instellingen (onder meer het Haus der Deutschen Kunst, in München).

Het tweede deel, 'Auftragskunst und Netzwerke nach 1945', brengt de naoorlogse situatie in kaart, uitgesplitst in de regio's Beieren, Ruhrgebied, Rheinland en Berlijn, met daarnaast aandacht voor Oostenrijk. De voormalige *Gottbegnadeten* vielen talloze lucratieve opdrachten ten deel van de zijde van overheid, kerk, bankwezen en bedrijfsleven voor monumentale kunstwerken in de publieke of semipublieke ruimte. Zo is er documentatie over opdrachttoewijzing, en daarbij was er geregeld sprake van vriendsjespolitiek: *Gottbegnadete* architecten bemiddelden bij de keuze van de *Gottbegnadete* beeldhouwer voor de bouwsculptuur; *Gottbegnadete* zaten in jury's die de opdrachten voor monumentale sculpturen toewezen.

Foto's en/of filmbeelden tonen de totstandkoming van werken en de plaatsing of onthulling ervan. De kunstwerken geven de bezoeker een indruk van de artistieke oriëntatie van onder anderen Hermann Kaspar en Josef Wackerle (werkzaam in Beieren), Willy Meller (actief in het Ruhrgebied), Arnold Breker en Walter Peiner (beiden werkzaam in het Rheinland). Kaspar had naam gemaakt met zijn mozaïeken voor de Neue Reichskanzlei en het Haus der Deutschen Kunst; hij zette na de oorlog zijn carrière voort als monumentaal plafondschilder en ontwerper van wandtapijten. Zijn tapijt *Die Frau Musica* (1969), een geschenk van Beieren aan de stad Neurenberg, is in het DHM te zien. Dat sommigen zich in esthetisch opzicht aanpasten aan de nieuwe situatie illustreert Brekers *Pallas Athene*, gemaakt voor het Wilhelm-Dörpfeld-Gymnasium in Wuppertal (1956-1957). Hij benadrukt nog wel Athenes hoedanigheid van krijgsgodin (met opgeheven speer) – gezien de opdrachtgever zou men eerder een godin van de wijsheid verwachten – maar haar gestalte is opmerkelijk vrij van de overweldigende heroïek die hij zijn goden en helden voorheen verleende. Het schilderij *Allegorie des Friedens* (1954) van Peiner daarentegen wijkt stilistisch niet af van *Das schwarze Paradies* (1936-1937), waarvoor hij zich in 1938 met Hermann en Emmy Göring liet fotograferen. Peiners vredesallegorie hing tot 2007 in de raadszaal van het stadhuis van Hattingen.

In 'Ausstellungen und Reaktionen' komt de receptie van de *Gottbegnadeten* na 1945 in beeld. Misschien niet verrassend voor een Duits publiek, maar voor een buitenstaander toch tamelijk schokkend, is de mate waarin het kunstenaarschap van de *Gottbegnadeten* erkenning kreeg: niet alleen in de vorm van solo- en groepstentoonstellingen, maar ook door verlening van professoraten aan toonaangevende kunstacademies, en door allerhande prijzen en onderscheidingen. Zo werd in 1963 in zijn geboorteplaats Salzburg naar Joseph Thorak (overleden in 1952) een straat vernoemd; een voorstel om de naam van de straat te veranderen werd in 2018 afgewezen. Breker kreeg in 1986 de opdracht de koppen van chocoladefabrikant en museumstichter Peter Ludwig en zijn vrouw Irene in marmer en brons uit te voeren. Gevraagd naar zijn motieven om de beruchtste beeldhouwer uit de nazitijd hiervoor te vragen, antwoordde Ludwig dat Breker een uitstekende portrettist was, die niet genegeerd kon worden. Incidentele pogingen om een enkeling ter verantwoording te roepen – zoals studenten van de Münchense academie voor beeldende kunst in 1968 deden met Hermann Kaspar, sinds 1938 hoogleeraar aan het instituut, of later de actievoerders bij een tentoonstelling van Breker in 1981 in Berlijn – raakten deze kunstenaars niet. In de documentaire *Breker oder Nichts gelernt* is te zien hoe hij in de tentoonstellingsruimte fysiek en verbaal in bescherming wordt genomen tegen 'opdringerige' journalisten. Indringend zijn de interviews uit de jaren zeventig waarin kunstenaars als Breker en Peiner wordt gevraagd naar hun naziverleden. Wie een verontschuldig-

 Design
Museum
Gent

10 jaar

09.10.21 →
06.03.22



Muller
Van
Severeren

in dialoog
met de
collectie

gent:

Vlaanderen
verbeeldt werlt

De Standaard

Amsterdam Galleries

GALERIE ONRUST

t/m 20/11

OREL BOREL

Derk Thijs

02/12–15/01

Hans Hovy

Miroslav Tichý

Planciusstraat 7

020.420.22.19

do–za: 13:00–18:00

(en iedere dag op afspraak)

www.galerieonrust.nl

SLEWE

t/m 20/11

ALPHABET AND MELODY

Lon Pennock

27/11–08/01/22

SHADOW

Steven Aalders

22/01/22–26/02/22

CARO JOST, KARIN SANDER

09/02/22–13/02/22

ART ROTTERDAM

Kerkstraat 105 A

020.625.72.14

wo–za: 13:00–18:00

www.slewe.nl

EENWERK

t/m 20/11

THE PLAY

Helen Frik, sets, scripts, relics

Drawings and Sculptural works

18/12–8/01/22

IK JAN CREMER 80+1

Jan Cremer Icoon

22/01–5/03/22

LANDSCHAFT

Frank van der Salm

Photographs

Koninginneweg 176

062.299.87.72

do–za: 13:00–18:00

(en op afspraak)

www.eenwerk.nl

ANDRIESSE EYCK GALERIE

t/m 11/12

TINTIRINTI

Jip en Jakup Ferri

t/m 21/11

PAN AMSTERDAM

16/12–21/12

Boekpresentatie MOUNTAIN, MOUNTAIN

16/12, 16:00–18:00

NICOLINE TIMMER

Leliegracht 47

+31(0)20.623.62.37

wo–za: 13:00–18:00

(enkel op afspraak

max. 2 pers)

www.andriesse-eyck.com

GALERIE VAN GELDER

t/m 20/11

ALL AND NOTHING

François Dey

HOMAGE TO, AND WORKS OF

Ka Moser, Philippe Joner, Raphaël Langmair, Alper Demir,

Egemen Demirci

26/11–08/01/22

TESTS

Lee McDonald

self-destructive sculptures,

one time-performances, installations

Planciusstraat 9 A

020.627.74.19

di–za: 13:00–17:30

www.galerievangelder.com

GALERIE RON MANDOS

t/m 31/12

EHBO

Atelier van Lieshout

t/m 09/01/22

VOËLVRY AT CAPITAL C

Kendell Geers

16/11–18/11/22

LOOP BARCELONA

WHO KILLED COLIN ROACH? (1983)

Isaac Julien

16/12–19/12

ART ANTWERP

Hans Op de Beeck, Atelier van Lieshout,

Renie Spoelstra, Remy Jungerman,

Wonkun Jun, Erwin Olaf

Prinsengracht 282

+31(0)20.320.70.36

wo–za: 12:00–18:00

zo: 12:00–17:00

www.ronmandos.nl

THE MERCHANT HOUSE

t/m 28/11

Tentoonstelling en boekpresentatie

TMH Talk 18/11, 18:00–20:00 (met de kunstenaar en

Han Steenbruggen, directeur Museum Belvédère)

ACTS OF DRAWING

André de Jong

t/m 30/12

OF THE EARTH

Kokou Ferdinand Makouvia

03/12–27/02/22

Opening 03/12, 18:00–20:00

TMH Talk 16/12, 18:00–20:00

(met de kunstenaar en Prof. Jean-Michel Rabaté)

A DEMOCRACY OF THOUGHT

Hilarius Hofstede

Herengracht 254

020.845.59.55

vr: 12:00–19:30

(en op afspraak)

www.merchanthouse.nl

gende toon verwacht, komt bedrogen uit. Breker en Peiner kiezen voor de arrogante ontkenning van elke verantwoordelijkheid. Peiner gaat zelfs zover dat hij in zijn interview voor de documentaire *Kunst im Dritten Reich* in 1975 zegt 'de tragische afloop' van de Tweede Wereldoorlog te betreuren. Het bezorgde hem bijval uit rechts-radicalen hoek. Genre- en portretschilder Paul Mathias Padua reageert met de retorische vraag 'Wat had ik dan moeten doen?', vergezeld van de constatering: 'Kunstenaars die zich verzetten werden opgepakt en weggevoerd.'

Als de tentoonstelling één ding duidelijk maakt, dan is het wel dat er van een kunstpolitieke schone lei na 1945 geen sprake is geweest. Dat zoveel nazicoryfeën hun kunstpraktijk succesvol konden voortzetten, houdt ongetwijfeld verband met hun invloedrijke netwerken en met de nauwelijks veranderde voorliefde van het establishment voor op academisch-klassieke leest geschoede figuratie. Maar net zo belangrijk, en daarop gaat de tentoonstelling niet afzonderlijk in, is dat deze kunstenaars direct na de oorlog nauwelijks ter verantwoording werden geroepen, laat staan dat ze tot straffen werden veroordeeld. Een kopstuk als Breker werd tijdens de zogeheten *Entnazifizierung* (het werk van de geallieerden, niet van de Duitsers zelf), slechts als 'Mitläufer' geclassificeerd, de vierde van vijf te onderscheiden graden van betrokkenheid bij het naziregime. 'Mitläufer' konden zonder bezwaar hun beroep blijven uitoefenen en/of hun aanstelling behouden. Dat kan verklaren waarom de Gottbegnadeten hun werkzaamheden rechtmatig konden voortzetten, maar ook waarom zij zich moreel niet bezwaard voelden door hun handelen in de jaren 1933-1945, net zomin als hun opdrachtgevers, die zelf waarschijnlijk ook met het regime in de pas hadden gelopen.

Inmiddels zijn alle betrokkenen overleden, alleen hun werk is nog fysiek aanwezig. Een inventarisatie – weergegeven in het deel 'Dokumentation: Werke 'gottbegnadeter Künstler' in der heutigen Bundesrepublik und in Österreich' – laat het voorlopig resultaat zien. Afbeeldingen van circa driehonderd kunstwerken worden op de wanden van de laatste zaal geprojecteerd; een interactieve unit stelt de bezoeker in staat ze te lokaliseren. Deze tentoonstelling, in een museum dat de geschiedenis van Duitsland zichtbaar én bespreekbaar wil maken, maakt de weg vrij voor een historisch-kritische positiebepaling tegenover dit corpus monumentale kunstwerken, en – op den duur – het incorporeren ervan in de geschiedschrijving van de Duitse kunst van de twintigste eeuw. **Mieke Rijnders**

→ *Die Liste der 'Gottbegnadeten'. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik*, tot 5 december in Deutsches Historisches Museum, Unter den Linden 2, Berlijn.

documenta. Politik und Kunst. Het Deutsches Historisches Museum brengt voor het eerst systematisch in kaart hoe van *documenta 1* in 1955 tot en met *documenta 10* in 1997 in Kassel met kunst politiek werd bedreven. Zoals te verwachten is in dit type museum gaat het niet primair om de artistieke, maar om de historische context. Kunstwerken, affiches, foto's, films en ander documentatiemateriaal worden als gelijkwaardige objecten ingezet. Richtinggevend is de opvatting van de curatoren – Lars Bang Larsen, Julia Voss en Dorothee Wierling – dat de Documenta voortkwam uit de ambitie van de *Bundesrepublik* om, na de Tweede Wereldoorlog, weer aansluiting te vinden bij West-Europa en de Verenigde Staten, én tegelijkertijd de grens met de DDR en het Oostblok scherper te trekken. Vanaf 1968 was de Documenta vooral ook – althans vanuit politiek oogpunt – een podium voor maatschappelijk protest en kritiek op het kunstbedrijf.

Direct bij het begin van de tentoonstelling wordt onder de noemer 'Die documenta in ihrer Zeit' elk van de tien Documenta's beknopt in een politiek-historisch frame geplaatst. Bij aanvang was dat de Koude Oorlog: de moderne en eigentijdse kunst werd ingezet om het vrijheidsideaal van het Westen tegenover het 'totalitaire' communisme te propageren; Kassel werd om strategische redenen gekozen vanwege de *Zonenrandlage* tussen West- en Oost-Duitsland. Er wordt verwezen naar de onderhandelingen van bonds-



Tweede marathongesprek in Weimar ter voorbereiding van Documenta 9 met Manfred Schneckenburger, Rudi Fuchs, Harald Szeemann en Jan Hoet, 13-14 april 1991 © VG Bild-Kunst, Bonn 2021, foto Benjamin Katz



documenta. Politik und Kunst, Deutsches Historisches Museum, Berlijn, 2021, foto David von Becker

kanselier Konrad Adenauer in 1955 in Moskou over de vrijlating van de laatste Duitse krijgsgevangenen. Bij de tiende Documenta in 1997 ziet de wereld er heel anders uit: na de Duitse eenwording gaat het niet langer om Oost en West, maar om de gevolgen van de globalisering. De Volksrepubliek China krijgt in 1997 de Britse kroonkolonie Hongkong terug en maakt zich op om een economische grootmacht te worden. Duitsland verkeert in een economische crisis. De uitbreiding van de Europese Unie lijkt het einde van de tweedeling van Europa te bezegelen. Infographics geven per Documenta een getalsmatig overzicht van het aantal bezoekers (snel stijgend, van 130.000 naar 628.700), het budget (van 379.000 naar 21.732.300 DM), het aantal mannelijke en vrouwelijke kunstenaars (fluctuerend, waarbij het aandeel van vrouwen nooit meer is dan 17 procent van het totaal) en hun herkomst (overwegend West-Europa en verder Noord-Amerika).

De nauwe band tussen politiek en kunst wordt blootgelegd aan de hand van vier hoofdthema's: 'Die documenta und der Nationalsozialismus', 'Der 'Westen' als politisches und kulturelles Programm', 'Der 'Osten' als das Andere der Moderne' en 'Die documenta: Ereignis und Institution'. Het eerste deel handelt onder meer over de gezaghebbende kunsthistoricus Werner Haftmann (1912-1999), in maart dit jaar in een artikel in *Die Zeit* ontmaskerd als voormalig SA-militair. Hij was door artistiek leider Arnold Bode, zelf van onbesproken gedrag, bij de organisatie betrokken en leverde met zijn zeer selectieve boek *Malerei im 20. Jahrhundert* (1954) de blauwdruk voor de ontwikkeling van de kunst zoals die in 1955 in Kassel werd voorgesteld. NSDAP-lid Haftmann had in Italië, waar hij werkzaam was geweest aan het Kunsthistorisches Institut in Florence, tijdens de Duitse bezetting in 1944 een eenheid geleid die de partizanen in midden- en noord-Italië moest bestrijden. In 1946 werd hij door de Italiaanse overheid als oorlogsmis-

dadiger gezocht. Hij zou partizanen hebben mishandeld en bij executies aanwezig zijn geweest. Haftmann drukte zijn stempel op Documenta 1, 2 en 3. Van 1967 tot 1974 was hij de eerste directeur van de Neue Nationalgalerie in Berlijn.

In 1955 speelde, zo blijkt, nog steeds het antisemitische sentiment mee bij de keuze van de kunstenaars. Er was op Documenta 1 geen werk te zien van joodse kunstenaars die door de nationaalsocialisten waren vermoord. De Holocaust werd lange tijd niet genoemd; evidente sympathie voor het nationaalsocialisme en fascisme van deelnemers werd genegeerd. Een rabiante antisemiet als Emil Nolde bijvoorbeeld paste na enkele biografische kunstgrepen van Haftmann in het gewenste profiel van de Documenta-kunstenaar. Daarmee wordt in elk geval ten dele de mythe ontkracht dat Documenta 1 de door de nazi's *entartet* verklaarde kunstenaars eerherstel zou hebben geboden. De namen van Rudolf Levy en Otto Freundlich, van wie een beeld op het omslag van de catalogus van de *Entartete Kunst*-tentoonstelling van 1937 had gestaan, werden voorafgaand aan de eerste Documenta van de lijst met mogelijke kunstenaars gestreept. Levy was op transport naar Auschwitz gestorven; Freundlich in Majdanek.

Documenta 2 vestigde vier jaar later de suprematie van de abstracte kunst. Abstractie werd met steun van het MoMA in New York (en de CIA) tegen de achtergrond van de Koude Oorlog als dé kunstvorm van het vrije Westen gepropageerd, pal tegenover het sociaalrealisme, de kunstvorm van het communistische Oostblok. Het Amerikaanse element was dominant. In 1959 waren 37 Amerikaanse kunstenaars, met 144 werken – alle abstract – in Kassel vertegenwoordigd; met 16 schilderijen werd in een aparte zaal de in 1956 overleden Jackson Pollock herdacht. Pas in 1977, op Documenta 6, lukte het Manfred Schneckenburger het sociaalrealisme – met schilderijen van Willi Sitte, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer en Werner Tübke – naar Kassel te halen, nadat een poging daartoe door zijn voorganger Harald Szeemann was mislukt.

Het andere politieke aspect van de Documenta – dat van politiek protest en kritiek op de kunstwereld zelf – wordt belicht aan de hand van enkele casussen, zoals Hans Haackes installatie *Hommage à Marcel Broodthaers* (1982) op Documenta 7, waarin hij het protest tegen de stationering van atoomwapens in West-Duitsland memoreert: een statig olieportret van Ronald Reagan verbindt hij via een rode looper met een XL-foto van demonstranten. Guerrilla Girls stelde op Documenta 8 (1987) in *Why in 1987 is documenta 95% white and 83% male?* een andere anomalie aan de kaak.

De bezoeker die zo ver is gekomen zal moeite hebben het overzicht te houden. De curatoren hebben min of meer een scheiding aangebracht tussen de kunstwerken en het documentaire deel. Schilderijen hangen veelal tegen de zijwanden van de tentoonstellingsruimte bij het thema dat zij illustreren. Hoofd- en subthema's worden uitgewerkt in de open ruimte op stalen kaders, achter en naast elkaar. Vage kleuraccenten markeren de clusters. Dat maakt het bijzonder lastig om je te oriënteren. De documentaire inhoud daarentegen is voorbeeldig en bevat telkens een toelichting, biografische aantekeningen van hoofdrolspelers en uiteenlopend en rijk bronnenmateriaal (een van de sterke punten van de tentoonstelling).

Het parcours eindigt op de benedenverdieping met Documenta 10 van Catherine David, de eerste vrouwelijke artistiek leider: de eerste van een reeks Documenta's waarin de processen van globalisering en dekolonisering kritisch onder de loep werden genomen. Volgens een toelichting op zaal werd hiermee de oorspronkelijke belofte 'ein welt-offeness Forum für künstlerische Auseinandersetzung' te zijn, vernieuwd en verbreed. De tentoonstelling krijgt een wat merkwaardig vervolg met een deel over het educatieve en economische potentieel van Documenta, plus 'artistiek onderzoek' van Loretta Fahrenholz, een plichtmatig aandoend 'kunstenaarsperspectief'. Deze *Fremdkörper* hadden beter achterwege kunnen blijven. **Mieke Rijnders**

→ *documenta. Politik und Kunst*, tot 9 januari 2022 in Deutsches Historisches Museum, Unter den Linden 2, Berlijn.

Am I an Object, part 4

I didn't think it would turn out this way

Aman Sandhu, Anne-Marie Copestake, Clarinda Tse, Margaret Salmon, Mathew Wayne Parkin and Renée Helèna Browne, with Harriet Rose Morley and Bo Wieters

An exhibition of artists' moving image by Glasgow-based artists organised by David Dale Gallery at P/////AKT

P/////AKTPOOL

Tessa Langeveld, part 2/3

P/////AKT

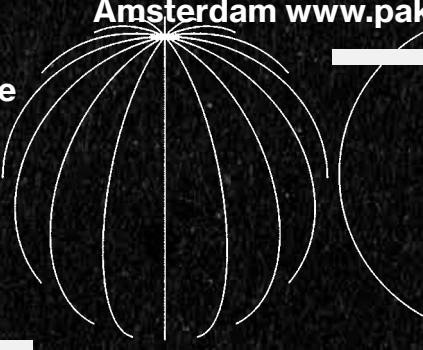
Opening 13 November, 20–24 hrs
14 November–19 December 2021
Thu–Sun, 14–18 hrs
Zeeburgerpad 53, 1019 AB
Amsterdam www.pakt.nu

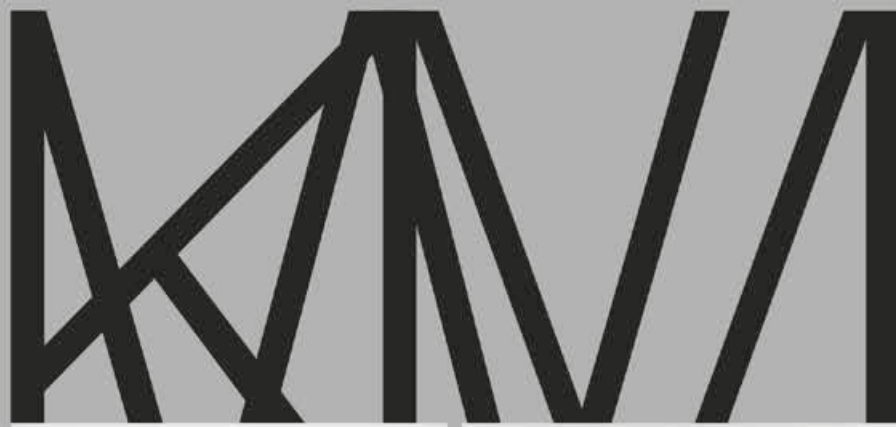
Am I an Object, part 5

Suchan Kinoshita

P/////AKTPOOL

Tessa Langeveld, part 3/3
19 February–27 March 2022
Thu–Sun, 14–18 hrs





Kaiser Wilhelm Museum Krefeld
08.10.2021–16.01.2022

BEUYS & DUCHAMP ARTISTS OF THE FUTURE



Joseph Beuys, Rose für direkte Demokratie (Rose for Direct Democracy), 1973, Sammlung Ballmann, Foto: Frank Kleinbach, Stuttgart © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

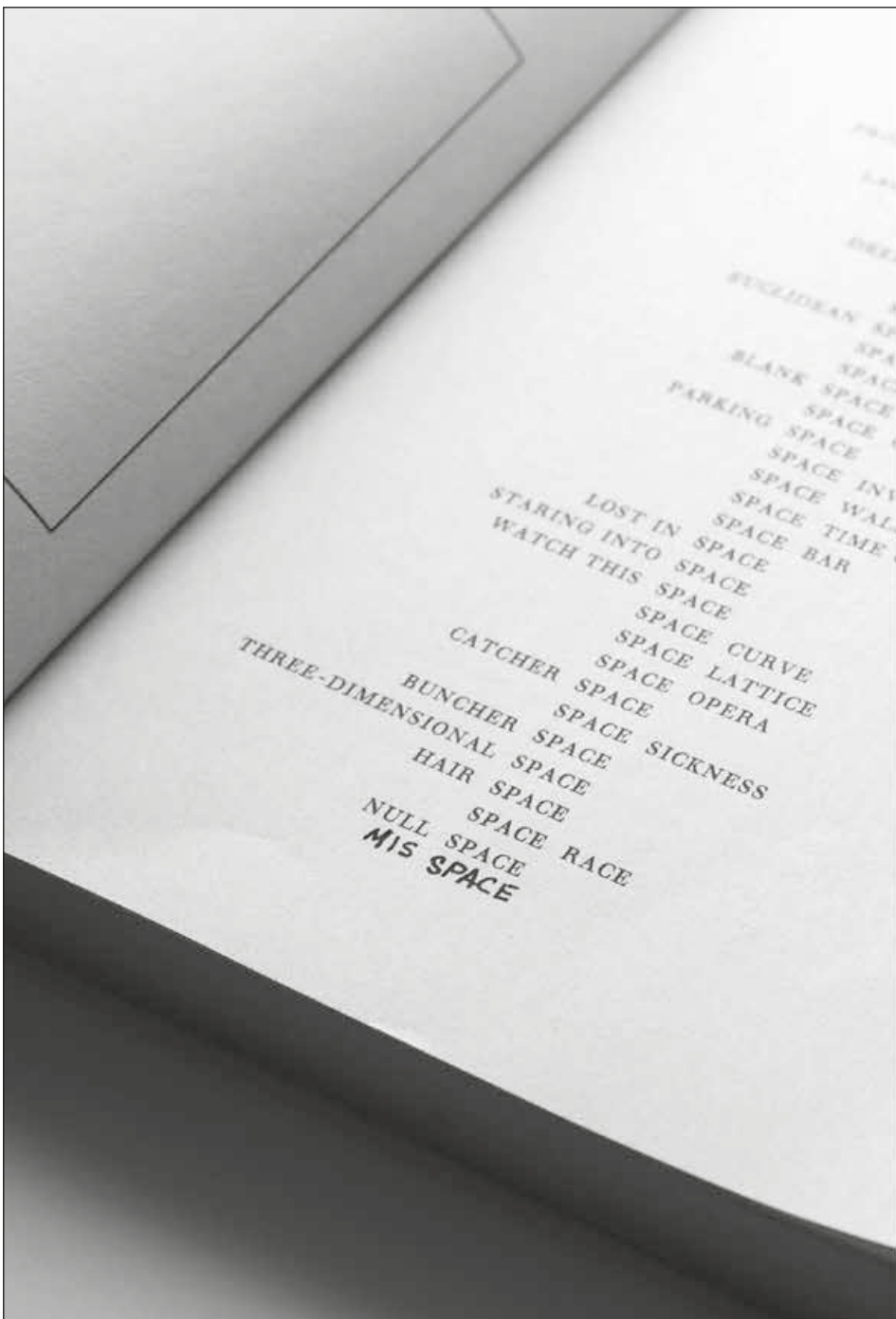


Marcel Duchamp, Roue de bicyclette (Bicycle Wheel), (1913) 1964, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Foto: Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Wolfgang Fuhrmannek, © Association Marcel Duchamp, VG Bild-Kunst, Bonn 2021

kunstmuseenkrefeld.de



beuys
2021



Round About or Inside

Paul Bai, Elizabeth Djakurrurr, Valérie Mannaerts, Philip Metten, Archie Moore, Yukultji Napangati, Brian O'Doherty, Sarah Oppenheimer, and Steve Van den Bosch.
Scenography: Ashley Paine

Curators: Wouter Davidts and Angela Goddard

30 September – 20 November 2021

Griffith University Art Museum
226 Grey Street South Bank
Brisbane Q 4101 Australia
+61 7 3735 7414 / artmuseum@griffith.edu.au



Round About or Inside is supported by the research project "Is Architecture Art? A history of concepts, categories and recent practices," funded by the Australian Research Council and The University of Queensland's School of Architecture / Architecture Theory Criticism History Research Centre (ATCH), in partnership with Ghent University

Image: Archie Moore *Mis space* (detail) 2021. Ink on paper; intervention in Georges Perec's *Species of Spaces*, 1974. Courtesy the artist and The Commercial, Sydney. Photo: Carol Ha

Architectuur en vormgeving

verbinDING. Het Design Museum Gent, sinds 1922 gevestigd in het achttiende-eeuwse Hotel de Coninck in het centrum van de stad, is de afgelopen vier decennia stelselmatig uitgebreid. Begin jaren tachtig werd een aanpalend zestien-eeuws pand aangekocht, om er de kantoren te vestigen; in 1986 transformeerde Charles Vandenhove, als onderdeel van *Chambres d'Amis*, een klein gedeelte van de gevel. In 1992 werd de achtervleugel van het Hotel vervangen door nieuwbouw – een ontwerp van de Gentse architect Willy Verstraete, die begin deze eeuw ook het Marriott Hotel ontwierp, vlakbij aan de Korenlei gelegen. Het bont allegaartje van architecturale typologieën verzamelt zich rond de binnentuin van het museum, die door vier eenvormige gevels omgord wordt. Deze rechthoek creëert een idyllische plek in het historische stadsweefsel. Slechts twee gevels geven toegang tot gebouwen, de andere twee verhullen circulerende ruimte. De noordelijke gevel grenst aan bebouwing, de zuidelijke gevel aan een braakliggend perceel, en is daardoor een monumentale blinde wand. Sinds 2004 wordt dat stuk grond verbijzonderd door een toiletvleugel, in de vorm van een monumentale wc-rol, een kunstobject door Lode Van Pee, waarvoor een andere bestemming wordt gezocht.

In 2018 kwam de zoektocht naar een sluitstuk voor het museumcomplex in een stroomversnelling. Er werd een architectuurwedstrijd uitgeschreven, voorgezeten door de Vlaams Bouwmeester. Aan vijf teams werd gevraagd om het ontbrekende puzzelstuk op de site te ontwerpen: een gebouw dat de andere delen van het complex moet verbinden, maar ook los van het museum kan functioneren. De nieuwe vleugel zou een derde ruimte worden, die tussen stad en museum ligt en de verbinding vormt tussen die twee. Het gebouw moet ruimte bieden aan diverse 'drempelverlagende' nevenactiviteiten om 'de burger' bij het museum te betrekken. De naam van dit geheel werd DING – Design IN Gent.

De tijdelijke maatschap Trans – Carmody Groarke – Re-st won de Open Oproep. Het team wist het uitgebreide programma op het kleine perceel – 372 vierkante meter – in te passen en met de bestaande gebouwen te integreren. Pieter T'Jonck schrijft in de tentoonstellingsbrochure: 'Het bijzondere van het ontwerp van DING is dat het niet inzet op het ding zelf [...], maar op het samenspel van nieuw en oud. [...] De nieuwe vleugel en de oude gebouwen vervolledigen elkaar.' De volumineuze, hoge vleugel past in het straatbeeld, gekenmerkt door een grote variëteit aan bouwstijlen, hoogtes, dieptes en materialen, maar in tegenstelling tot andere gebouwen in de straat geeft DING prijs wat er schuilgaat achter de gevel, dankzij grote, geaccentueerde raampartijen. Het team van ontwerpers interpreteerde de notie van verbinding ook op een maatschappelijke manier, door



verbinDING. Van concept tot plan, Design Museum Gent, 2021, foto Bart Van Leuven

te trachten het gebouw zo duurzaam en circulair mogelijk te maken. Hiertoe werden, naast een makkelijk demonteerbare houten draagstructuur, verschillende bouwmaterialen – vooral verschillende types baksteen – op basis van gerecycleerd Gents afval ontworpen.

De tentoonstelling, gecureerd door de architecten, speelt in op deze meervoudige benadering van verbinding. De opzet wordt al duidelijk bij het betreden van de zaal, dankzij de eenvoudige opstelling. Op een tafel die bijna de gehele ruimte vult, zijn diverse documenten uitgestald en daar rond zijn tekeningen en teksten aangebracht op de muren. Onder meer maquettes, diverse types tekeningen, bouwmaterialen en foto's tonen het ontstaan van het project, en hoe het toekomstige gebouw kan worden gebruikt. Door om de tafel heen te lopen, maakt de bezoeker kennis met het ontwerpvragestuk en met de diverse antwoorden erop, inclusief het winnende ontwerp en het team dat ervoor verantwoordelijk is. Circulariteit wordt plastisch uitgelegd door het uitstellen van materialen, en door te vermelden hoe en vooral waarmee ze zijn gemaakt.

De tentoonstelling legt de klemtoon op het proces dat de uitbreidingsplannen hebben doorgemaakt en maakt gebruik van de persoonlijke invalshoeken van de ontwerpers. Door de aanwezigheid van werkmaquettes en schetsen kan de bezoeker ontwerpkeuzes reconstrueren. Afgaand op het materiaal (en op de schetsboeken van Kevin Carmody en Andy Groarke) wordt het auteurschap eenzijdig aan het Britse Carmody Groarke toebedacht, en niet aan het Gentse bureau Trans. Er wordt geen rolverdeling binnen het team benoemd, maar dus wel gesuggereerd.

Doordat de tentoonstelling zich in de kelder van de bestaan-

de vleugel uit 1992 bevindt, is het moeilijk de toekomstplannen te verbinden met de museumtuin – de toekomstige bouwsite. Die connectie had een meerwaarde betekend, maar door het opzet van de expositie en het getoonde materiaal, kan de bezoeker zich wel een compleet beeld vormen van het ontwerp. Er is sprake van talloze verbindingen, op maatschappelijk, logistiek, materieel, technisch en ontwerpmatig vlak. De stedenbouwkundige verbinding blijft echter onderbelicht. Zoals gezegd moet DING als een 'derde ruimte' functioneren tussen stad en museum. De ontwerpers maken een tactiel gebouw met een uitgesproken materialiteit, dat zich inpast in de stedelijke context, maar ze tonen voornamelijk maquettes waarin DING alleen staat. Ook de schetsen tonen het gebouw bijna uitsluitend op zichzelf. De keuze om de bouwmaterialen afzonderlijk te tonen draagt bij aan die soms te enge focus op het gebouw als ding. Enkele digitaal geproduceerde beelden en maquettes van eerdere voorstellen voor een museumuitbreiding – vreemd genoeg niet de andere ontwerpen uit de Open Oproep – tonen wel hoe een set van diverse gebouwen kan samenwerken als museumcomplex. Kortom: de tentoonstelling viert DING als object, terwijl het architectuurontwerp een dergelijke opvatting deels tegensprekt.

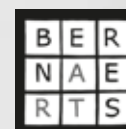
Arnaud De Sutter

→ *verbinDING. Van concept tot plan*, tot 5 maart 2022, Design Museum Gent, Jan Breydelstraat 5, Gent.

Nieuws

Documenta 15 maakt deelnemers bekend. Begin oktober heeft Documenta 15 een lijst van deelnemers bekendgemaakt. De komende editie van de vierjaarlijkse kunstmanifestatie, gepland van 18 juni tot 25 september 2022, wordt geleid door het Indonesische collectief Ruangrupa. De selectie omvat vele andere collectieven, zoals Black Quantum Futurism, Archives des luttes des femmes en Algérie en Sa Sa Art Projects, en individuele kunstenaars als Jimmy Durham, Graziela Kunsch, Dan Perjovschi en Saodat Ismailova. De selectie werd allereerst gepubliceerd in de plaatselijke daklozenkrant *Apshalt*. Daarin lichtte Ruangrupa ook het achterliggende concept voor de tentoonstelling toe, gebaseerd op de Indonesische term *lumbung*, een rijstschuur waarin de gezamenlijke productie wordt opgeslagen. De deelnemers zijn opgedeeld in groepen, mini-majeli's genaamd, naar het Indonesische woord voor 'raad'. Ze hebben vaak al eerder met Ruangrupa samengewerkt en ideeën uitgewisseld. Er zullen voor de Documenta 15 ook nieuwe locaties gebruikt worden, zoals de site van een transportbedrijf en het voormalige Bauhauszwembad Hallenbad Ost. (documenta-fifteen.de)

GERHARD RICHTER · GRAUE BILDER



Werk op Papier

& Edities w.o. uit het archief van Jan Hoet

KIJKDAGEN 2 - 6 december van 10u tot 18u
LIVE ONLINE VEILING 9 december

Op de veiling van 9 december bieden we een selectie keuze aan uit de bibliotheek van Robert De Smet, de jarenlange bezieler van de Europalia-exposities in Bozar, Brussel. Zo is er een mooi exemplaar, mét origineel frontispice door Vandercam, van Broodthaers' 'Minuit', de uitermate zeldzame poster voor Gerhard Richters expo 'Graue Bilder' uit 1974, uitgaven verzorgd door Hansjörg Mayer e.a. Voorts zijn er zeldzame catalogi van On Kawara en Felix Gonzalez-Torres, enkele zeldzame uitgaven van Jean Dubuffet, met ondermeer een exemplaar van 'Ler dla canpane par Dubufe J' uit 1948 en 'La Métromanie ou Les Dessous de la Capitale' uit 1949, zeldzame uitgaven van Émile Verhaeren, een volledige eerste reeks van 'Van Nu & Straks' e.a.

Grafisch werk, edities en tekeningen zijn er van volgende kunstenaars: Edmond Van Dooren, Pierre-Louis Flouquet, James Ensor, Henri Evenepoel, Constant Permeke, Zao Wou-Ki, Joan Miró, Paul Delvaux, Robert Motherwell, Thomas Ruff, Mark Tobey, Luc Tuymans, François Morellet, Jesús Rafael Soto, Koen Van den Broek, Dirk Braeckman, Philippe Vandenberg....

'Dear Jan'

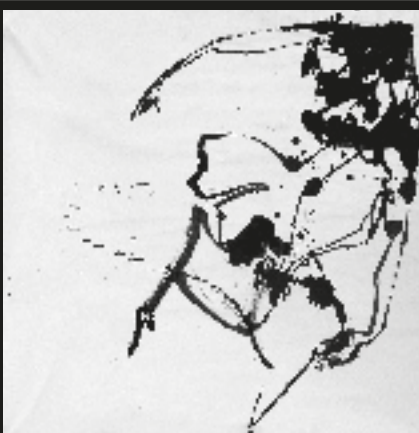
Tot slot komt er een selectie werken uit het archief van Jan Hoet op veiling, vaak met speciale opdracht aan hem, van ondermeer James Lee Byars, Bruce Nauman, Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Marina Abramovic, Thierry De Cordier, Raoul De Keyser, Jan Fabre, Wim Delvoye, Jessica Diamond, Gilberto Zorio, Luciano Fabro, Thomas Schütte, Guillaume Bijl, Jef Geys, Roger Raveel, Michaël Borremans, René Heyvaert, Michaël Buthe, Philippe Vandenberg

VEILINGHUIS BERNAERTS Verlatstraat 18 2000 Antwerpen | www.bernaerts.be | live.bernaerts.eu | info@bernaerts.be | +32(0)3 248 19 21

ARTSINGEL 100

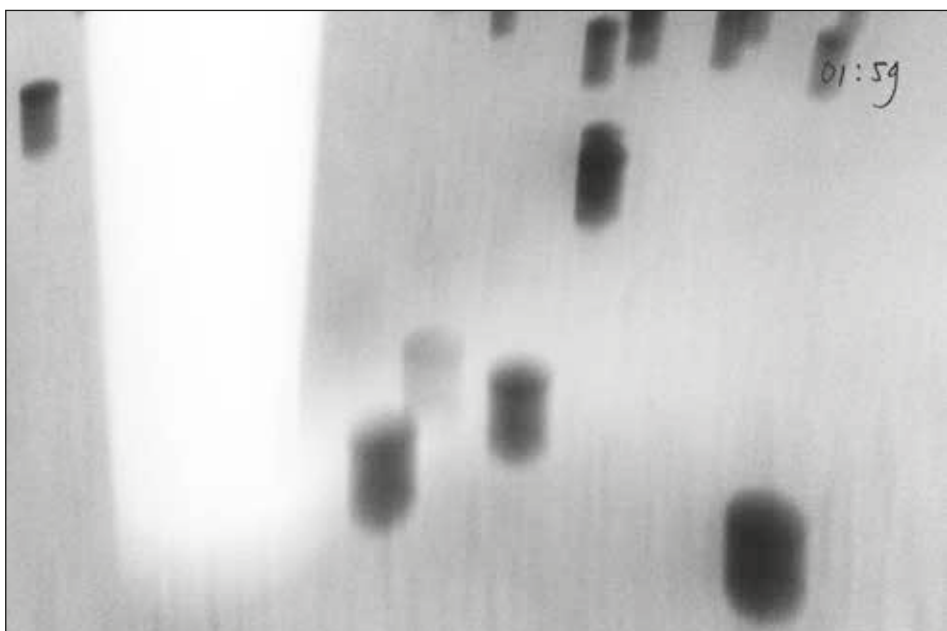
Singel 100, 1015 AD Amsterdam
vrijdag, zaterdag en zondag
van 14:00 - 17:00 uur en op afspraak

www.artxs.nl



Jan van Eden

www.fundacionvanes.org.es



01:59

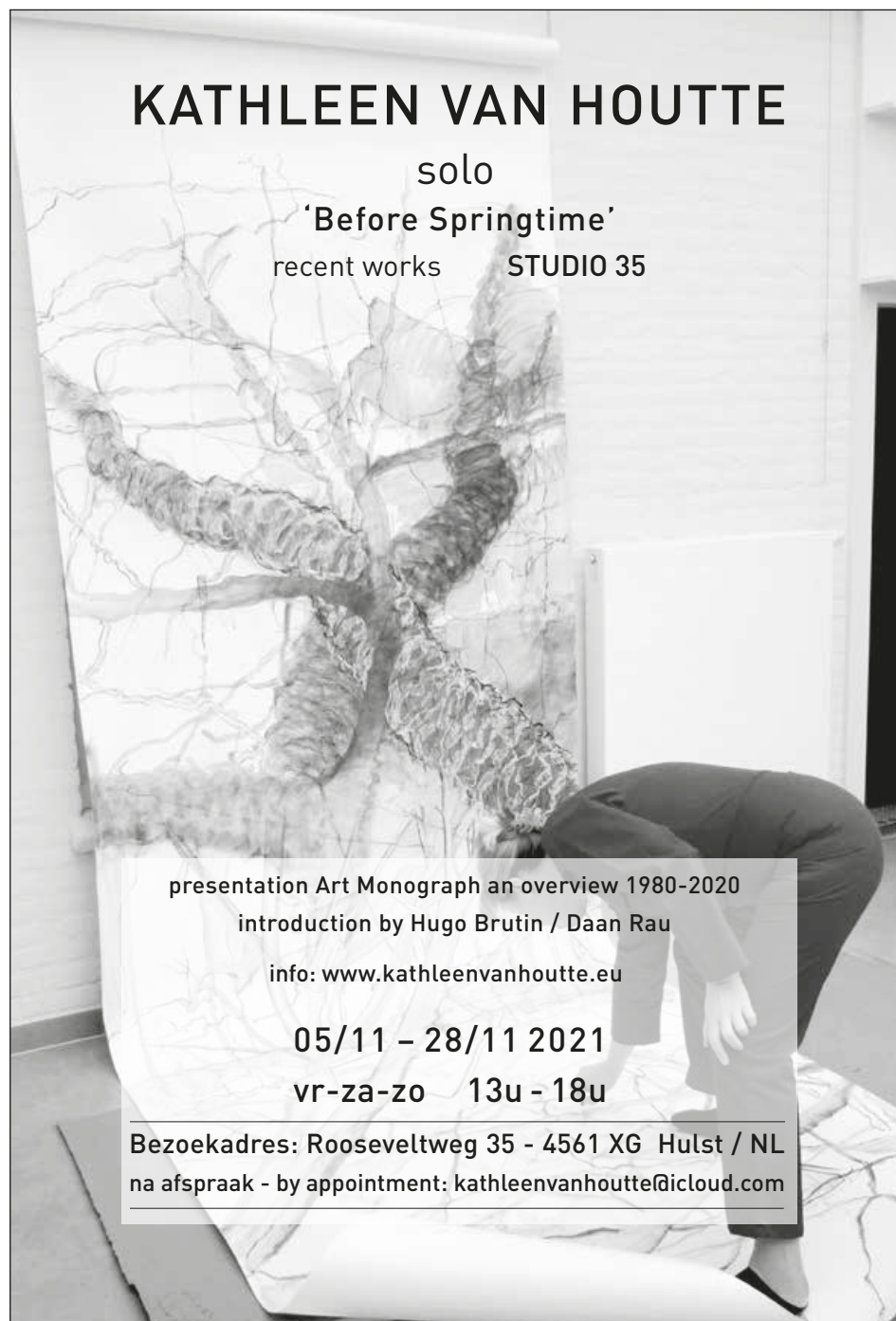
ansuya blom

7 nov
19 dec

CLUB
SOLO CLUBSOLO.NL

KATHLEEN VAN HOUTTE

solo
'Before Springtime'
recent works STUDIO 35



presentation Art Monograph an overview 1980-2020
introduction by Hugo Brutin / Daan Rau
info: www.kathleenvanhoutte.eu
05/11 – 28/11 2021
vr-za-zo 13u - 18u

Bezoekadres: Rooseveltweg 35 - 4561 XG Hulst / NL
na afspraak - by appointment: kathleenvanhoutte@icloud.com



folio
JE GIDS VOOR DIEPGAANDER LEZEN

**De Witte Raaf
is je #1**
maar de overige veertig
cultuurmagazines dan?

Ontdek het beste uit de
cultuurmagazines op
foliomagazines.be

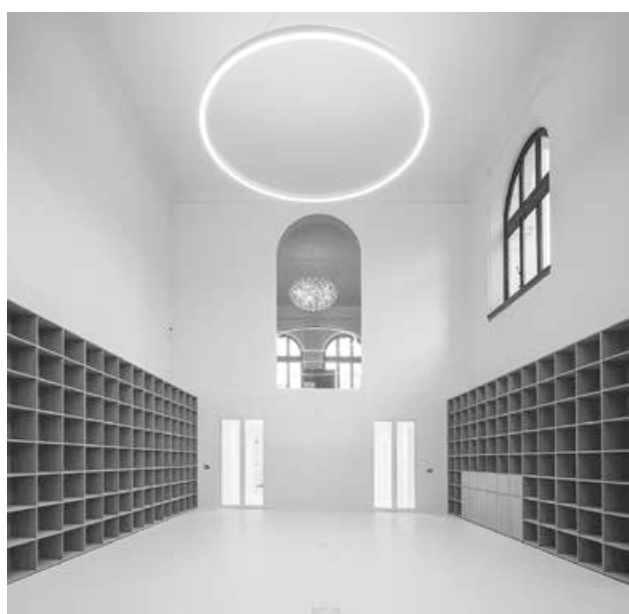
Met een selectie van de
boeiendste artikels en
genreoverschrijdende
themadossiers. Gratis,
uit ♥ voor tijdschriften.

Vlaanderen
verbodding werkt **LITERATUUR
VLAANDEREN**

KMSKA opent volgend jaar in september. Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen zou in september 2022 weer opengaan voor het publiek. Het museum is al meer dan tien jaar dicht voor renovatie. De heropening was in 2019 voorzien, maar moest door bouwtechnische complicaties worden uitgesteld. De aanpassing van het negentiende-eeuwse gebouw gebeurt door een 'inbreiding', in de vorm van tien hedendaagse zalen op de plek waar vier patio's zaten, en levert veertig procent meer exporuimte op. De collectie van het grootste Vlaamse museum omvat 8200 schilderijen, tekeningen en prenten, en loopt van de Vlaamse Primitieven tot de twintigste-eeuwse modernistische kunst. (kmska.be)



KMSKA, onthaalzone, foto Karin Borghouts



KMSKA, leeszaal bibliotheek, foto Karin Borghouts

Brussels kunstencentrum Centrale opent vitrine. Op 29 september heeft het Brusselse hedendaagse kunstencentrum Centrale met een performance-installatie van Angyvir Padilla de tentoonstellingsruimte Centrale.vitrine geopend. Met Centrale.hall, Centrale.box en Centrale.lab telt het centrum nu vier ruimten. Centrale.vitrine is een uitstalraam in het pand aan de Sint-Katelijnestraat 13. Brusselse kunstenaars worden gevraagd om er een in-situ project te creëren,

geïnspireerd op de stedelijke omgeving, de (voetgangers) straat, de wijk, de bewoners, de voorbijgangers en wandelaars. De vitrine moet de verbinding vormen tussen binnen en buiten, tussen de Centrale en de openbare ruimte, tussen kunst en het dagelijkse leven. (centrale.brussels)

Kunstvereniging Diepenheim wordt Drawing Centre Diepenheim. Drawing Centre Diepenheim ziet het tekenen als een democratisch en herkenbaar medium dat een verbindende kracht kan vormen tussen kunst en publiek. Het wil het tekenen binnen de hedendaagse artistieke praktijk stimuleren en onderzoeken. Naast tentoonstellingen en publicaties biedt het residenties aan, masterclasses en een educatief programma. Het kunstpodium werd in 2008 opgericht onder de vleugels van Kunstvereniging, en kreeg in 2011 een eigen tentoonstellingsgebouw. Sinds oktober is het gevestigd in het voormalige gebouw van de Kunstvereniging aan de Grotestraat in Diepenheim. (drawingcentre.nl)



Drawing Centre Diepenheim

Wissels

Catherine Nichols is artistiek directeur van Manifesta 14. De veertiende editie van de reizende Europese kunstbiënnale Manifesta vindt plaats van 22 juli tot 30 oktober 2022 in Kosovo. De Australische, in Berlijn verblijvende kunst- en literatuurwetenschapper Catherine Nichols is benoemd tot artistiek directeur. Onder de titel *it matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise* wil de biënnale via *storytelling* de publieke ruimte bespelen. De gepresenteerde kunst en architectuur moeten burgers in staat stellen om die ruimte opnieuw op te eisen. Nichols is momenteel als curator verantwoordelijk voor het groots opgevatte programma *beuys 2021* in Noordrijn-Westfalen, ter gelegenheid van de honderdjarige geboortedag van Joseph Beuys. Voor Manifesta zal ze nauw samenwerken met de Italiaanse architect Carlo Ratti, die al eerder uitverkozen was op grond van zijn model voor participatief urbanisme voor de Kosovaarse hoofdstad Prishtina. (manifesta14.org)

Sophie Lauwers benoemd tot Directeur-Generaal van Bozar. Tijdens de ministerraad van 15 oktober heeft de Belgische regering Sophie Lauwers een mandaat van zes jaar als Directeur-Generaal van Bozar toegekend. Er was een tweede selectieprocedure nodig om een opvolger te vinden voor Paul Dujardin, die achttien jaar directeur was. Sophie Lauwers (1966) is sinds 2011 directeur tentoonstellingen van Bozar. Lauwers studeerde geschiedenis aan de VUB. Ze initieerde losstaande projecten hedendaagse kunst

in Brussel, en werkte als *project manager* voor *Brussel 2000*. In 2002 kwam ze op initiatief van Dujardin de ploeg van Bozar versterken als tentoonstellingscoördinator. (bozar.be)

Lezingen

De Ateliers: Artist Talks. Di 16 november Calla Henkel en Max Pitegoff, di 23 november Lydia Ourahmane, di 30 november Mirak Jamal. Telkens stipt om 17u in De Ateliers, Stadhouderskade 86, Amsterdam. (de-ateliers.nl)

Archipellezingen. Do 18 november om 20u een lezing door DRDH Architects, het bureau dat mee zal instaan voor de renovatie van het Gentse Operagebouw. Do 2 december LAMA Landscape Architects over hun kritische houding en integrale aanpak. Do 16 december evalueert Gideon Boie de pilootprojecten *Zorg* van de Vlaams Bouwmeester. De eerste lezing vindt plaats in Opera, Schouwburgstraat 3, Gent. De locatie van de twee andere is nog te bepalen. (archipelvzw.be)

Conferentie in Het Nieuwe Instituut. Wo 24 en do 25 november organiseert het Jaap Bakema Study Centre de conferentie *The Observers Observed* over de invloed van etnografie op de architectuur. Architecten maken al sinds de negentiende eeuw gebruik van etnografie om de discipline verder te ontwikkelen en de maatschappelijke rol van de architect opnieuw vorm te geven. Etnografie is een vorm van kwalitatief onderzoek, geworteld in het kolonialisme, kapitalisme en eurocentrisme. Tegelijkertijd biedt etnografie nieuwe inzichten en inspiratie die kunnen helpen het dagelijks leven van mensen te verbeteren. De eerste dag vindt plaats in Vakwerkhuis Delft, Professor Snijdersstraat 2, Delft; de tweede in Het Nieuwe Instituut, Museumplein 25, Rotterdam. (hetnieuweinstituut.nl)

JAP-lezingen. Wo 24 november om 19u spreekt kunsthistoricus Margaux Van Uytvanck (ULB) onder de titel *Marcel Broodthaers au pied de la lettre* over het doorwerken van Broodthaers' poëtisch werk in zijn beeldend werk, en meer bepaald over zijn reflecties vanaf 1966 op het schrijven, op taal en communicatie. Wiels, Van Volxelaan 354, Brussel. (wiels.org)

KASK-lezingen. Do 25 november Sophie Nys, do 2 december Sammy Baloji, do 9 december Jacqueline de Jong in gesprek met Monali Meher, do 16 december Arthur Crucq over de oorsprong van decoratieve patronen, do 23 december Anne Daems. Telkens om 20u, Campus Bijloke – Cirque, Louis Pasteurlaan 2, Gent. (schoolofartsgent.be)

Grace Ndiritu – Ghent: How to Live Together. Kunstenaar Grace Ndiritu dook samen met een juridisch specialist van Jubilee vzw in de geschiedenis van het Caermersklooster en onderzoekt hoe de site kan dienen als model voor de praktijk van *commoning* (gemeenschappelijk gebruik). In Kunsthal staat binnen dit kader op do 25 november onder de titel *Holistic Reading Room* een gezamenlijke lezing geprogrammeerd van Giorgio Agambens *The Highest Poverty. Monastic Rules and Form-of-Life*. Op vr 10 december handelt het publiek debat *Commoning, Property Law and Indigenous Land Rights in the Belgian Context* over ideeën van *commoning*, de geschiedenis en sociale planning van het Patershol en de huidige verkoop van het karmelietenklooster. Sprekers zijn juridisch specialist Marie-Sophie de Clippele, historicus Rafaël Verbuyst en stedenbouwkundige Jorik De Wilde. Telkens om 19u in Kunsthal Gent, Caermersklooster, Lange Steenstraat 14. (kunsthal.gent)

ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS
415	Louis Lüthi	On The Self-Reflexive Page II	304 p	13 x 20 cm	€ 24.00	ISBN 9789464460049	2021			
411	Jeff Weber	Serial Grey	192 p	20 x 30 cm	€ 28.00	ISBN 9789464460001	2021			
409	Karel Martens	Patterns	208 p	24 x 30 cm	€ 35.00	ISBN 9789492811974	2021			
408	Mark Peckmezian	Nice	240 p	21 x 28 cm	€ 36.00	ISBN 9789492811943	2021			
407	Uta Eisenreich	AS IF	160 p	21.5 x 28.5 cm	€ 45.00	ISBN 9789492811967	2021			
406	Ari Marcopoulos	Heterotemporality	80 p	15.5 x 21.5 cm	€ 22.00	ISBN 9789492811936	2021			
405	Robby Müller	Flora Polaroid	56 p	23 x 16.5 cm	€ 30.00	ISBN 9789492811929	2021			
404	Bart Lodewijks	Merebeke-tekeningen	104 p	17.5 x 24.5 cm	€ 15.00	ISBN 9789492811950	2021			
403	Aglaiia Konrad	Japan Works	496 p	20.5 x 26 cm	€ 45.00	ISBN 9789492811912	2021			
402	Wang Bing	The Walking Eye	832 p	16 x 23 cm	€ 45.00	ISBN 9789492811851	2021			
401	Julie Peeters (editor)	Bill 3	184 p	23 x 31 cm	€ 28.00	ISBN 9789492811875	2021			
400	Experimental Jetset	Superstructures	420 + 24 p	10.5 x 18 cm	€ 24.00	ISBN 9789492811868	2021			

three inbetween days
with work by: **Harro van Aalderen**
03.11.2021 - 29.01.2022

R.S.O.L.
Deventer NL

tonkruse.nl/RSOL

Jap Sam Books Independent publisher of books on art, architecture, visual culture, design, philosophy and theory www.japsambooks.nl

Prix de Rome 2021 Beeldende Kunst Visual Arts Mirjam Beerman, Eleonoor Jap Sam [eds.] | **Remy Jungerman.** *Behind the Forest* Charl Landvreugd, Gwen Parry, Rob Perrée [eds.] | **Sjanghaipark** Martine Bakker, Eleonoor Jap Sam, Hans van Lunteren, Bettina van Santen [eds.] | **Rody Luton.** *Time Encircled* Mark Kremer

Tentoonstellingsagenda

Adverteerders van De Witte Raaf worden gratis in de agenda opgenomen. Opname van andere initiatieven gebeurt via een steunabonnement (€ 60) voor zes vermeldingen of een abonnement (€ 30) voor een eenmalige vermelding.
Kijk voor meer info en een wekelijks geactualiseerde agenda op www.dewitteraaf.be.

België

Aalst

Netwerk Aalst

▣ 'If I Could Wish for Something' – Dora Garcia [tot 19/12]

Antwerpen

Art gallery De Wael 15

▣ 'Submerged' – Femke Gerestein [20/11 tot 19/12]

Axel Vervoordt Gallery – Kanaal

▣ 'Group Exhibition, Silence and Space' [tot 27/11] ▣ 'Was weiss das Weiss' – Raimund Girke [tot 29/1/2022] ▣ Marco Tirelli [20/11 tot 29/1/2022]

deSingel Internationale Kunstcampus

▣ 'Portrait of a Landscape' – Pierre-Philippe Hofmann [tot 9/1/2022] ▣ 'BWMSTR Label. Construct, ruimte voor verandering' [tot 17/4/2022] ▣ 'Coming of Age. 40 jaar architectuurwedstrijden in Vlaanderen' [27/11 tot 17/4/2022] ▣ 'Open Oproep. 20 jaar architectuur in publieke opdracht' [27/11 tot 17/4/2022]

Eva Steyenen.Deviation(s)

▣ 'Roodkras geband' – Wannes Lecompte [tot 18/12]

FotoMuseum (FoMu)

▣ 'Masculinities: Liberation through Photography' [tot 13/3/2022] ▣ Max Pinckers [26/11 tot 13/3/2022]

FRED & FERRY

▣ 'Moon White Rabbit' – Mirthe Klück [tot 28/11] ▣ 'all day I've built a lifetime and now the sun sinks to undo it' – jana coorevits [5/12 tot 22/1/2022] ▣ 'So the Red Rose' – Derek Tyman – Andy Webster – Anna Godzina [5/12 tot 22/1/2022]

Keteleer Gallery

▣ 'Second Wind 2021' – Marc Bauer [tot 27/11] ▣ 'Bremdonck: Fabien Méréllé' [27/11 tot 30/1/2022] ▣ 'Sandcastles and Rubbish' – Sybren Vanoverberghé [4/12 tot 15/1/2022]

Kunsthall Extra City

▣ 'Periphery' – Meryem Bayram, CMMC, Maëlle Dufour, Mekhitar Garabedian, Geert Goiris, Imge Özbilge [tot 8/5/2022] ▣ 'Fabrics of Nature' – Aymeric Ebrard, Agnese Forlani & Jackson Shallcross-Platt, Feng Li, Gwendoline Robin, Luca Vanello, Leon Vranken, Luca Dal Vignale [tot 9/1/2022]

LLS Paleis

▣ 'Salamander Editions toont zeefdrukken' – Mario De Brabandere, Dieter Durinck, Zena Van den Block, Bram Van Meervelde, Joppe Venema [5/12 tot 23/12] ▣ 'Werk in beperkte oplage, geproduceerd door LLS Paleis' – Vaast Colson, Lise Duclaux, Suchan Kinoshita, Manfred Pernice [5/12 tot 23/12]

M HKA

▣ 'Contact Mood Share' – Hanne Lippard [tot 2/1/2022] ▣ 'Rain over Curtains' blues (for Hanne) by Felicia Atkinson – A Playlist' [tot 2/1/2022] ▣ 'Een non-u-mentale geschiedenis van het M HKA. Deel 2: Wat gehoord moet worden' [tot 9/1/2022] ▣ 'In Situ XVI: Sara Deraedt' [tot 9/1/2022] ▣ 'De wereld van morgen wordt altdit in de schaduw voorbereid' – Het verschijnsel Serge Larget' [tot 9/1/2022] ▣ 'endroit, envers' – Marianne Berenhaut [tot 9/1/2022] ▣ 'Eurazië – Een landschap van veranderlijkheid' [tot 23/1/2022] ▣ 'Inbox: Pushing And Pulling The Center To The Mirror' – Kasper De Vos [19/11 tot 12/12]

MAS – Museum aan de Stroom

▣ 'Guy Rombouts en Benjamin Verdonck herschikken Jaap Kruijthof (1929-2009)' [tot 1/5/2022]

Micheline Swajcer

▣ 'Aircraft (F.A.L.)' – David Claerbout [tot 23/12]

Middelheimmuseum

▣ 'Young Artist Fund. The holes will be filled again' – Mostafa Saïf Rahmouni, Maïka Garnika, mountaintcutters [tot 16/1/2022] ▣ 'The future should always be better, 2021' – Sharon Lockhart [1/12 tot 31/3/2022]

ModeMuseum Antwerpen (MoMu)

▣ 'E/MOTION. Mode in transitie' [tot 23/1/2022] ▣ 'PLACE.S – De verborgen kant van Antwerpen' [tot 2/1/2022]

Art Gallery O-68

31/10 - 26/11

WE ARE STARDUST, WE ARE GOLDEN, AND WE LONG TO RETURN TO THE GARDEN

Anya Janssen, schilderijen; Louise te Poele, foto's; Amos Mulder, animaties en collages

Opening zondag 31/10 van 15.00 - 17.00 uur

11/12 - 23/12

Xmas - marQt

Samenwerking tussen Art Gallery O-68

en Francis Boeske Projects

30 kunstenaars maken een werk in oplage van 3,

waarbij elk werk uit deze reeks een uniek

aspect / kenmerk heeft.

CLEARING

▣ 'Le Rail' – Marina Pinsky [tot 18/12] ▣ 'Wilson's Corner (Open Range)' – Aaron Garber-Maikovska [tot 18/12]

Contretype

▣ 'Deuxième saison' – Castel – Mahoudeau [tot 16/1/2022] ▣ 'Firewalk' – Damien Caumiant [tot 16/1/2022] ▣ 'Manjusaka' – Zshesheng Jiang [tot 16/1/2022]

Design Museum Brussels

▣ 'Standing Stones' – Eleni Petaloti en Leonidas Trampoukis [tot 2/1/2022] ▣ 'Crush. Onverwachte ontmoetingen tussen design en kunst' [tot 6/3/2022]

Etablissement d'en face projects

▣ Sophie Giraux [tot 13/12]

Fondation A Stichting

▣ 'Sub Sole' – Massao Mascaro [tot 19/12]

Fondation CAB

▣ Fred Sandback [tot 26/6/2022]

Fondation Thalie

▣ 'The Sowers' – Niyaz Azadikhah, Livia Spinga, Héctor Zamora, Jasmine Little, Alexander Marinus... [tot 5/12]

Galerie Greta Meert

▣ Jef Geys [18/11 tot 5/2/2022]

HANGAR – Photo Art Center

▣ 'Parrathon' – Martin Parr [tot 18/12]

Hopstreet

▣ 'Cast in Eternity i.s.m. Yolande De Bontridder' – Sara Bjarland, Thorsten Brinkmann, Michel François, atelier lachaert dhanis, Nicolás Lamas, Lucie Lanzini, Mostafa Saïf Rahmouni, Tinus Vermeersch [tot 18/12] ▣ 'Window Project: Flat Invites (last part)' – Johan De Wilde [tot 18/12]

IMAL

▣ 'SWIPE RIGHT! Data, Dating, Desire' [tot 9/1/2022]

ING Art Center

▣ 'Hahaha. The Humour of Art' [tot 16/1/2022]

ISELP – Institut Supérieur pour l'Étude du Langage Plastique

▣ 'Savoir Faire' – Camille Dufour, Eric Van Hove, Hélène Moreau, Alice Pilastré, Olivia Hernaiz... [tot 11/12] ▣ 'Passage de Milan – installation: Intervalle' – Olivier Bovy [tot 11/12]

Jan Mot

▣ 'Astrocytes' – Dominique Gonzalez-Foerster [tot 20/11] ▣ 'Insights' – Edouard Merino [4/12 tot 29/1/2022]

Joods Museum van België

▣ 'Works on Paper. Galilias' Collection' [tot 13/2/2022] ▣ 'Regards sur l'imagerie caricaturale des Juifs dans l'histoire – Esquisse d'une collection insolite' [tot 31/3/2022] ▣ 'Wall drawings, works on paper, structures (1968-2002)' – Sol LeWitt [3/12 tot 1/5/2022]

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

▣ 'Origami for Life' – Charles Kaisin [tot 31/12] ▣ 'To see with ellipses' – Fabrice Samyn [tot 13/2/2022] ▣ 'Remedies' – Rachel Bastabie [tot 13/2/2022] ▣ Aimé Mpane [tot 13/2/2022] ▣ 'Europalia. Sporen van moderniteit' [tot 13/2/2022]

Mendes Wood DM

▣ 'J'étais air, space vide, temps' – Daniel Steegmann Mangrané [tot 20/11] ▣ 'Calm acts in closed room' – Guglielmo Castellì [tot 20/11] ▣ 'Malachite King' – Evgeny Antufiev [tot 20/11] ▣ 'Proscenium' – Victor Bengtsson [tot 21/11] ▣ Federico Herrero [27/11 tot 8/1/2022]

MIMA – the Millennium Iconoclast Museum of Art Museum

▣ 'Double Bill: The ABC of Porn Cinema & Drama / The art of Laurent Durieux' [tot 9/1/2022]

Mode & Kant Museum

▣ 'Brussels Touch' [tot 15/5/2022]

WIELS Centrum voor Hedendaagse Kunst

▣ 'Modern Subjects, Chapter Zero' – R. H. Qaytman [tot 9/1/2022] ▣ 'Poèmes industriels, lettres ouvertes' – Marcel Broodthaers [tot 9/1/2022]

Xavier Hufkens

▣ Danh Vò [tot 18/12] ▣ Rachel E. Williams [13/1 tot 18/12]

Charleroi

BPS 22

▣ 'L'avant-dernière version de la réalité' – Brongn Rollin [tot 9/1/2022] ▣ 'Merci Facteur ! Mail art #4' – Stephan Barbéry & Guy Stuckens [tot 9/1/2022]

Musée de la Photographie

▣ 'André Kertész. Marcher dans l'image' [tot 16/1/2022] ▣ 'Noosphère' – Gauthier d'Ydewalle [tot 16/1/2022] ▣ 'Lux in tenebris : une immersion intime en mer' – Vincent Jendly [tot 16/1/2022]

Deinze

Galerie D'APOSTROF

▣ 'Schorren Schorsen Schemeringen' – Bruno Van Dijk, Marc Van Roy, Tine Colen & Jan Van Goethem [21/11 tot 12/12]

Museum van Deinze en de Leiestreek (Mudel)

▣ 'Amédée Cortier. Kleur een rand geven' [tot 23/1/2022] ▣ 'Pursuit of Godly Seed' – Simon Verheylesonne [tot 23/1/2022]

Deurle

MDD (Museum Dhondt-Dhaenens)

▣ 'Skyhigh is my place' – Shaprou Pouyan [tot 23/1/2022] ▣ 'Working Spacing Moving' – Luca Frei [tot 23/1/2022] ▣ 'A Beautiful America. Werk van Afro-Amerikaanse kunstenaars uit de collectie Vermeire-Notebaert' – Kevin Beasley, Deana Lawson, Tschabalala Self, Paul Mpagi Sepuya, Shikeith, Mickalene Thomas, Kehinde Wiley [tot 23/1/2022]

Drogenbos

FeliXart Museum

▣ 'Abstracte kunst in vogelvlucht' [tot 2/1/2022]

Eupen

ikob – Museum für Zeitgenössische Kunst

▣ 'Elastikommunikation 1964-2021' – Francis Feidler [tot 28/11] ▣ 'Bodies in Between. Students of the Academy of Media Arts Cologne' [12/12 tot 9/1/2022] ▣ 'Was uns angeht. New acquisitions of the East Belgium Collection' [12/12 tot 27/2/2022]

Genk

C-mine

▣ 'Can You Hear Me?' – Nalini Malani [tot 16/1/2022]

CIAP (C-mine)

▣ 'Mine de rien' – Marianne Berenhaut [tot 15/1/2022]

Gent

CONVENT Space for Contemporary Art

▣ 'Discount Series' – Egon Van Herreweghe [10/12 tot 30/1/2022]

Design Museum Gent

▣ '10 jaar Muller Van Severen. In dialoog met de collectie' [tot 6/3/2022] ▣ 'verbinDING Van concept tot plan' [tot 6/3/2022] ▣ 'Student Ecodesign Awards' [tot 28/11]

Galerie S & H De Buck

▣ 'Fotokabinet' – Jeroen Daled [26/11 tot 30/12] ▣ 'De Zelfzoiheid van de Dingen. In een woordeloze dialoog met Jeroen Daled' – Jean De Groot [26/11 tot 30/12] [26/11 tot 30/12]

Herbert Foundation

▣ 'Distance Extended / 1979-1997. Part II' – Dan Graham, Mike Kelley, Martin Kippenberger, Michelangelo Pistoletto, Dieter Roth, Franz West, Heimo Zobernig [tot 4/6/2022]

Kiosk

▣ 'Making Kin 3.0' – Anne Duk Hee Jordan [tot 28/11] ▣ 'Learning how to swim + reading a treatise on swimming = ?' – Jakob Van den Broucke [tot 28/11] ▣ 'Encounters in resonance' [11/12 tot 22/12] ▣ Shervin Sheikh Rezaei [11/12 tot 6/2/2022]

Kristof De Clercq Gallery

▣ 'Remain in light' – Jeff McMillan [tot 21/11] ▣ 'Squirm' – Thomas Müller [11/12 tot 16/1/2022]

Kunsthall Gent

▣ 'Endless Exhibition – permanently on view' – Olivier Goethals, Prem Krishnamurthy, Egon Van Herreweghe & Thomas Min, Steve Van den Bosch, Rudy Guedj, Nina Beier, Joëlle Tuerlinckx, Charlotte Stuby, Jesse Jones, Eva Fabregas... ▣ 'Ghent: How to live together?' – Grace Ndiritu [tot 10/12] ▣ 'Sous Les Cieux et Les Nuages' – Thomas Renwart (Les Monseigneurs) [tot 26/1/2022] ▣ 'Ik zal je spiegel zijn' – Eric Croes & Julien Meert [tot 28/11] ▣ 'Kunsthall Hackbase' – CHT/TOTALISM.ORG [tot 20/12] ▣ 'Suspension Sebastian (in collaboration with Artcinema OfffOff)' – Diaz Morales [tot 2/1/2022] ▣ 'Oh i love you Elien (on friendship)' – Elien Ronse [tot 31/12] ▣ 'Subtle Matter Fluid Hands' – Maïka Garnica [17/12 tot 20/2/2022]

Museum Dr. Guislain

▣ 'De Kabinetten. Kunstcollecties Stichting Collectie De Stadshof en Museum Dr. Guislain' [tot 13/12] ▣ 'Op losse schroeven. Over zenuwpezen, zwartkijkers en zielenknijpers' [tot 31/12/2022] ▣ 'Echoes from Istanbul' – Michaël Bloos [tot 16/1/2022] ▣ 'Eric De Volder – Archive' [tot 16/1/2022] ▣ 'Circstances' – Fernand Deligny [tot 29/5/2022]

Museum voor Schone Kunsten Gent

▣ 'Written Room' – Parastou Forouhar [tot 31/12] ▣ 'De Pantoloog (danke Schön)' – Patrick Van Caectenbergh [tot 21/10/2022] ▣ 'De collectie. Ontdek de 40 vernieuwde zalen' [tot 31/12/2022] ▣ 'Zaal E: Salon des Jeunes' [tot 16/1/2022]

SMAK

▣ 'Broodthaerskabinet' [tot 28/12] ▣ 'Uit de Collectie: De Kleine Catalogus van de Collectie van S.M.A.K.' [tot 17/4/2022] ▣ 'One Way Or Another. 10 Year Posture Editions' [tot 28/11] ▣ 'Barely a Ripple' – Finbar Ward [tot 6/3/2022] ▣ 'POPART. Van Warhol tot Panamarenko. Uit de Collectie Matthys-Colle en S.M.A.K.' [27/11 tot 8/5/2022]

VANDENHOVE Centrum voor Architectuur en Kunst / UGent

▣ 'Ligne-Linha-Line. 400.000 volts. Trace-Traco-Trace' – Wim Cuyvers, Antoine Devaux, Francis Jonckheere, Pedro Prazeres [tot 27/11] ▣ 'Narcisse Tordoir: Labor and Production, 1987-1998' [3/12 tot 23/12]

Hasselt

Cultuurcentrum Hasselt

▣ 'De schaal van het modernisme' – SCALE [tot 28/11] ▣ 'Hidden scars' – Jana Dekort [tot 28/11] ▣ 'The trilogy. Before winter the disarray escape' – Olga Karlovac [tot 28/11] ▣ 'Horse head' – Frederik Buyckx [tot 28/11] ▣ 'When the water clouded over' – Michael Dans [12/12 tot 6/3/2022] ▣ 'The night is like snow (Notte come neve)' – Peter H. Waterschoot [22/12 tot 20/2/2022]

Modemuseum Hasselt

▣ 'Activewear – Gastcuratoren: Elodie Ouédraogo en Olivia Borlée' [tot 30/12] ▣ 'pop-up expo: Streetwear' [tot 30/12]

Z33

▣ 'In the Eye of the Storm – de impact van de klimaatverandering in de Caraïben. 10 Caraïbische kunstenaars uit o.m. Puerto Rico, Haïti, Barbados, Grenada, Guadeloupe en Martinique' [tot 23/1/2022] ▣ 'Grounds for Return' – Mae-ling Lokko [tot 9/1/2022]

Hornu

Centre d' Innovation et de Design – CID

▣ 'Cosmos. Design and cosmic poetry' [tot 27/2/2022]

MAC's – Grand-Hornu

▣ 'A perte de vue' – Léon Wuidar [tot 30/1/2022] ▣ 'Silent Noise' – Tamara Lai [tot 30/1/2022]

Kasterlee

Frans Masereel Centrum

▣ 'The Story of M.B. as told by Jef Geys' – Marcel Broodthaers, Lili Dujourie, Harun Farocki, Jef Geys, Melissa Gordon, Sara Magenheimer, Sven 't Jolle, Nora Turato, Paweł Althamer, Artur Żmijewski [tot 28/11]

Kemzeke

Verkebe Foundation

▣ 'Wintertentoonstelling' – Eric Van Hove, Johan Deenen Werend Nauta... [tot 15/3/2022]

Leuven

Faculty Club Leuven

▣ 'Galerie Transit te gast' – Wouter Feyaerts, Thomas Huber, Mehdi-Georges Lahlou, Allart Lakke, Tom Polo... [tot 31/12]

M Leuven

▣ 'M-collectie. Alles voor de vorm' [tot 26/2/2023] ▣ 'Collectie: Bewogen' [tot 4/9/2022] ▣ 'Collectie: Neem je Tijd' [tot 23/4/2023] ▣ 'Collectie: De Zeven Sacramenten' [tot 31/12/2022] ▣ 'L'heure de la Soupe' – Alexis Gautier [tot 20/3/2022] ▣ Richard Long [tot 20/3/2022] ▣ 'Verbeelding van het universum' [tot 16/1/2022]

Sint-Pieterskerk

▣ 'Tussen Hemel en Aarde. Het Laatste Avondmaal' en 'De Marteling van de Heilige Erasmus' – Dieric Bouts (1410-1475) [tot 7/3/2023]

Liège

AAC – Art au Centre #7

▣ 'Parcours de 27 vitrines réalisées par 32 artistes à découvrir dans le centre-ville de Liège' [tot 31/12]

Lovenjoel

Whitehouse Gallery

▣ 'Call it escapes and flashes' – Anton Cotteleer & Greet Van Autgaerden [tot 12/12]

Macheleln-Zulte

Roger Raveelmuseum

▣ 'Kom door het venster kijken. Roger Raveel in de jaren 1970 en 1980' [tot 6/11/2022] ▣ 'Strompelvast' – Rein Dufait [21/11 tot 27/2/2022] ▣ 'cortier-gent-plus-kern. Een blik op het oeuvre van de kunstenaar Amédée Cortier (1921-1976)' [21/11 tot 27/2/2022]

Akademie der Künste – Pariser Platz
☐ 'Picture Cellar. Murals' – Manfred Böttcher, Harald Metzkes, Ernst Schroeder, Horst Zitzkebein [tot 29/12]
☐ 'Krise als Chance – Kunst in der Krise' [tot 23/12]

Alte Nationalgalerie

☐ 'Magical Reflections' – Johann Erdmann Hummel [tot 20/2/2022]

Berlinische Galerie

☐ 'Selected Works on Paper since 1960s' – FRANEK [tot 10/1/2022]
☐ 'Ferdinand Hodler and Modernist Berlin' [tot 17/1/2022]
☐ 'In Abwesenheit' – Alicja Kwade [tot 4/4/2022]
☐ 'Figuring Nature, Sculptures 1928–1988' – Louise Stomps [tot 17/1/2022]
☐ 'IBB Video Space: Monira Al Qadiri' [tot 29/11]

Brücke-Museum

☐ 'Redesign of the garden' – atelier le balto [tot 31/12]
☐ 'ars viva prize 2022. In Dialogue with the Brücke-Museum's Collection' – Tamina Amaday, Lewis Hammond, Mooni Perry [tot 28/11]
☐ 'Waldraum (Forest Room)' – ConstructLab [tot 1/9/2023]
☐ 'The Brücke Artists and the Colonial Context' [18/12 tot 20/3/2022]

DAAD Galerie

☐ 'Inevitable Distances' – Renée Green [tot 9/1/2022]

Deutsches Historisches Museum

☐ 'documenta. Politics and Art' [tot 9/1/2022]
☐ "'Divinely Gifted". National Socialism's Favoured Artists in the Federal Republic' [tot 5/12]

Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart

☐ 'Scratching the Surface. Works from the Nationalgalerie Collection, the Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof and Loans' [tot 28/11]
☐ 'Preis der Nationalgalerie 2021' – Lamin Fofana, Calla Henkel & Max Pitegoff, Sandra Mujinga, Sung Tieu [tot 27/2/2022]
☐ 'Church for Sale. Works from the Haubrok Collection and the Nationalgalerie Collection' [28/11 tot 19/6/2022]
☐ 'Nation, Narration, Narcosis. Collecting Entanglements and Embodied Histories' [28/11 tot 3/7/2022]

Haus der Kulturen der Welt

☐ 'Illiberal Arts' [tot 21/11]
☐ 'Counter Gravity. The Films of Heinz Emigholz' [tot 3/1/2022]
☐ 'The Children Have to Hear Another Story' – Alanis Obomsawin [23/1 tot 18/4]

Jewish Museum Berlin

☐ 'Redemption Now' – Yael Bartana [tot 21/11]
☐ 'Zerheilt: Healed To Pieces' – Frédéric Brenner [tot 13/3/2022]

KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst

☐ 'Ende Neu' – Katja Aufleger, Bastian Hoffmann, Soshi Matsunobe, Michael Sailstorfer, Nicola Samori... [tot 6/2/2022]
☐ 'Good ended happily' – Granit Mahmood [tot 27/2/2022]
☐ 'Was heißt Untergrund?' – Tatjana Doll [tot 27/2/2022]
☐ 'Fair Game' – Alexandra Bircken [tot 15/5/2022]

Kunstabibliothek

☐ 'The Kulturforum as Utopia. The Transformation of a City Quarter' [tot 31/12]

Kupferstichkabinettt

☐ 'Making things. Drawing, Action, Language 1970–2006' – Tomas Schmit [tot 19/1/2022]

KW Berlin

☐ 'I, Myself Will Exhibit Nothing' – Geta Brătescu, Iman Issa, Olaf Nicolai, Walid Raad, Valeska Soares... [tot 9/1/2022]
☐ 'Inevitable Distances' – Renée Green [tot 9/1/2022]

Martin-Gropius-Bau

☐ 'all building as making' – Thea Djordjadze [tot 16/1/2022]
☐ 'The Cool and the Cold. Painting in the USA and the USSR 1960–1990. Ludwig Collection' [tot 9/1/2022]
☐ 'Wanwu Council: Manifesto' [tot 16/1/2022]
☐ 'Àmà: The Gathering Place' – Emeka Ogboh [tot 16/1/2022]
☐ Zanele Muholi [26/11 tot 13/3/2022]

Museum für Fotografie

☐ 'Theatre Photography' – Ruth Walz [tot 13/2/2022]
☐ 'Theatre at the Museum für Fotografie. Looking Back at the 1920s' [tot 13/2/2022]

Neue Nationalgalerie

☐ 'In a Perpetual Now' – Rosa Barba [tot 16/1/2022]
☐ 'Die Kunst der Gesellschaft 1900–1945. Die Sammlung' [tot 2/7/2023]
☐ 'Minimal / Maximal' – Alexander Calder [tot 13/2/2022]
☐ 'The Neue Nationalgalerie. Its Architect and Its Building History' [tot 2/7/2023]

Neuer Berliner Kunstverein

☐ 'Tomas Schmit Retrospektive' [tot 23/1/2022]
☐ Shilpa Gupta [tot 21/1/2022]
☐ 'n.b.k. Fassade: Untitled (Another/Another)' – Barbara Kruger [tot 31/8/2022]
☐ 'n.b.k. Billboard: Thinking in Dark Times' – Rosemarie Trockel [tot 28/2/2022]

Schinkel Pavillon

☐ HR Giger & Mire Lee [tot 2/2/2022]

Tchoban Foundation Museum für Architekturzeichnung

☐ 'Mark Fisher: Drawing Entertainment' [tot 16/1/2022]

temporary bauhaus-archiv

☐ 'Learning Bauhaus. Practice, Research and Experimentation at the future Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung' [tot 27/11]

Bielefeld

Kunsthalle Bielefeld
☐ 'Dem Wasser Folgen (Prolog)' – Katinka Bock [tot 3/10/2022]
☐ 'Heads, Kisses, Battles. Nicole Eisenman and the Moderns' [tot 9/1/2022]
☐ 'Max Dudler. Building on History' [tot 9/1/2022]
☐ 'A city becomes greener. 7000 EICHEN in Bielefeld' [tot 9/1/2022]
☐ 'miteinander gegenüber #3' – Joseph Beuys / Andreas Greiner [tot 9/1/2022]

Kunstverein Bielefeld

☐ 'The Equality of Possibility' – Bady Dalloul, Flint Jamison, Lia Perjowski, Lorenza Longhi, Ramaya Tegegne, Rindon Johnson [tot 20/3/2022]
☐ 'Annual editions 2021-2022' [tot 20/3/2022]

Bonn

Bonner Kunstverein

☐ 'Parables of Friendship' – David Medalla [tot 30/1/2022]

Bundeskunsthalle Bonn

☐ 'The Rainer Werner Fassbinder Method. A Retrospective' [tot 6/3/2022]
☐ 'Adam, Eve and the Serpent' – Works from the Schenkung Sammlung Hoffmann' [tot 13/2/2022]
☐ 'Federal Prize for Art Students' [tot 30/1/2022]

Kunstmuseum Bonn

☐ 'Nur nichts anbrennen lassen. New presentation of the collection' [tot 31/1/2022]
☐ 'Rushing into Modernism. Collection Presentation August Macke and the Rhenish Expressionists' [tot 30/6/2022]
☐ 'Ticket to the Future' – Joseph Beuys, Katinka Bock, Christian Jankowski, Jon Rafman [tot 9/1/2022]
☐ 'Fall' – Sung Tieu [tot 12/12]

Bremen

Gesellschaft für Aktuelle Kunst
☐ 'Last notes before entering the building. Meisterschüler*innen of HFK Bremen' [tot 9/1/2022]

Kunsthalle Bremen

☐ 'For Art Today. 50 Years of the Supporters' Circle for Contemporary Art' [tot 30/1/2022]
☐ 'Manet and Astruc. Friendship and Inspiration' [tot 27/2/2022]
☐ 'Goya and Manet. Revolutionary Etchings' [tot 27/2/2022]

Düsseldorf

K20, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

☐ 'Rethinking and Re-envisioning the Collection' [tot 31/12/2023]
☐ 'Georges Braque. Inventor of Cubism' [tot 23/1/2022]
☐ 'Fly in League with the Night' – Lynette Yiadom-Boakye [tot 13/2/2022]
☐ 'OPEN SPACE. Nothing but the Future' [tot 13/2/2022]

K21, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

☐ ''Lines and Lines' Sol LeWitt and Konrad Fischer. Traces of a Collaboration' [tot 31/12]
☐ 'So oder so' – Marcel Odenbach [tot 9/1/2022]

KAI 10 Raum für Kunst

☐ 'Pictured as a Poem' – Saâdana Affif, Sophie Calle, Julien Creuzet, Sharon Hayes, Sarah Kürten, Ketty La Rocca, Thyra Schmidt, Himali Singh Soin [tot 23/2/2022]

KIT – Kunst im Tunnel

☐ 'Vordemberge-Gildewart Grant 2021' [26/11 tot 13/2/2022]

Kunsthalle Düsseldorf

☐ 'Productive Image Interference: Sigmar Polke and Artistic Perspectives Today' [tot 6/2/2022]

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen

☐ 'The Notebook Simulations' – Agnes Scherer [tot 16/1/2022]

Museum Kunst Palast

☐ 'Captivate! Fashion Photography from the '90s' [tot 9/1/2022]
☐ 'Electro. From Kraftwerk to Techno' [9/12 tot 15/5/2022]

NRW-Forum Düsseldorf

☐ 'Augmented Reality – AR Biennale' [tot 20/2/2022]

Essen

Museum Folkwang

☐ "'Even the expert marvels!'" Works from the Olbricht Collection' [tot 15/1/2022]
☐ 'Federico Fellini. From Drawing to Film' [tot 20/2/2022]
☐ 'Fashion' – Paul Kooiker [3/12 tot 6/2/2022]

Frankfurt am Main

Frankfurter Kunstverein

☐ 'The Intelligence of Plants – an Alliance of Science and Art' [tot 30/1/2022]

Museum für Moderne Kunst MMK

☐ 'Crip Time' – Absalon, Mike Kelley, Karrabing Film Collective, Berenice Olmedo, Rosemarie Trockel... [tot 30/1/2022]

Schirn Kunsthalle Frankfurt

☐ Paula Modersohn-Becker [tot 6/2/2022]
☐ Kara Walker [tot 16/1/2022]

Städel Museum

☐ 'Rembrandt in Amsterdam' [tot 30/1/2022]
☐ Marc Brandenburg [tot 30/1/2022]
☐ 'Tokens of Friendship. Ulrike Crespo's Gifts to the Städel Museum' [24/11 tot 6/3/2022]

Hamburg

Bucerius Kunst Forum

☐ 'Nolde und der Norden' [tot 23/1/2022]

Deichtorhallen

☐ 'Space Program: Rare Earths' – Tom Sachs [tot 10/4/2022]
☐ Jack Davison, Omer Fast, Frida Orupabo [tot 23/1/2022]
☐ 'It's All about Freedom' – Tomi Ungerer (1931–2019) [27/11 tot 24/4/2022]

Hamburger Kunsthalle

☐ 'Eight Centuries of Art. The Permanent Collection of the Hamburger Kunsthalle' [tot 31/12/2023]
☐ 'Unfinished Stories. Stories from the Collection' [tot 5/12]
☐ 'Making History. Hans Makart and the Salon Painting of the 19th Century' [tot 31/12/2023]
☐ 'On Hybrid Creatures. Sculpture in Modernism' [tot 31/7/2022]
☐ 'Out of Space' – Charlotte Posnenenske, Gordon Matta-Clark, Bruce Nauman, Monika Sosnowska, Armin Keplinger... [tot 28/11]
☐ 'TOYEN' [tot 13/2/2022]
☐ 'Last Lecture Show' – Werner Büttner [tot 16/1/2022]
☐ '»I usually prime with chalk...« Emil Nolde's Painting Technique' [tot 18/4/2022]
☐ 'Impressionism. Franco-German Encounters' [tot 31/12/2023]

Kunsthaus Hamburg

☐ 'Wholesome Fun' – Ilana Harris-Babou [tot 28/11]
☐ 'Nominees. Hamburg Grants for Contemporary Art 2022' [13/12 tot 9/1/2022]

Kunstverein in Hamburg

☐ 'Songs for dying / Songs for living' – Korakrit Arunanondchai [4/12 tot 20/2/2022]

Hannover

Kestner Gesellschaft

☐ 'Let it come, Let it come' – Tim Etchells [tot 9/1/2022]
☐ 'Gang' – Jongsuk Yoon [tot 9/1/2022]
☐ 'A Fragment of Eden' – Malte Taffner [tot 9/1/2022]
☐ 'Stage Fright' – Nicolas Party [tot 9/1/2022]
☐ 'Fair Game' – Ericka Beckman [tot 9/1/2022]

Kunstverein Hannover

☐ 'Ars viva prize for visual arts' – Rob Crosse, Richard Sides, Sung Tieu [26/11 tot 16/1/2022]

Sprengel Museum Hannover

☐ 'Elementarteile. Grundbausteine des Sprengel Museum Hannover und seiner Kunst' [tot 31/12/2023]
☐ 'A00121' – Jonas Monka [tot 19/11]
☐ 'Lovemobil' – Elke Margarete Lehrenkrauss, Christoph Rohrscheidt (Kamera) [tot 5/12]
☐ 'True Pictures? Zeitgenössische Fotografie aus Kanada und den USA' [tot 13/2/2022]
☐ 'Sprengel Preis 2021' – Isabel Nuño de Buena [4/12 tot 27/2/2022]

Karlsruhe

Badischer Kunstverein

☐ 'It changed radically: grew fur again, lost it, developed scales, lost them' – Gitte Villesen [tot 5/12]
☐ 'With a view to a later date, or never' – Emma Hedditch, Lili Huston-Herterich & Jean-Paul Kelly [tot 5/12]

Zentrum für Kunst und Medientechnologie – ZKM

☐ 'ZKM_Gameplay. The next level' [tot 30/1/2022]
☐ 'Writing the History of the Future – The ZKM Collection' [tot 9/1/2022]
☐ 'Critical Zones. Observatories for Earthly Politics' [tot 9/1/2022]
☐ 'BarabásiLab. Hidden Patterns' [tot 3/4/2022]
☐ 'Nobody's Listening. An Immersive Exhibition Promoting Justice for Iraq's Forgotten Genocide' [tot 9/1/2022]
☐ 'BioMedia. The Age of Media with Life-like Behavior' [4/12 tot 28/8/2022]

Kiel

Kunsthalle zu Kiel

☐ 'Amazons of Pop! Künstlerinnen, Superheldinnen, Ikonen 1961-1973' [tot 6/3/2022]

Kleve

Museum Kurhaus Kleef

☐ 'Joseph Beuys. Sammlungshighlights zum 100. Geburtstag' [tot 30/1/2022]
☐ 'Original & Kontext. Die Sammlung analog + digital' [tot 27/2/2022]

Köln

Kölnischer Kunstverein

☐ 'Nurtured by the defeat of the colonizers our seeds will raise' – Daniela Ortiz [tot 30/1/2022]

Museum Ludwig

☐ 'Green Area' – Boaz Kaizman [tot 9/1/2022]
☐ 'Picasso, Shared and Divided. The Artist and His Image in East and West Germany' [tot 30/1/2022]
☐ 'August & Marta: How August Sander Photographed the Painter Marta Hegemann (and Her Children's Room!)' [tot 23/1/2022]
☐ 'Schultze Projects#3: Minerva Cuevas' [tot 30/11/2023]

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt
☐ 'RESIST! The art of resistance' [tot 9/1/2022]

SK Stiftung Kultur

☐ 'Inszenierung/Inspiration – Tanz und Fotografie' [tot 20/2/2022]
☐ 'Specimen. Photographien und Skulpturen' – Gerhard Winkler [tot 16/1/2022]

Temporary Gallery

☐ 'From Ground to Horizon' – Alicja Rogalska [tot 13/2/2022]

Wallraf-Richartz-Museum

☐ 'Under the Skin. The Thrilling Naturalism of the Spanish Baroque' [tot 24/4/2022]
☐ 'Revealed! Painting Techniques from Martini to Monet' [tot 13/2/2022]
☐ 'Learning the Line. The Art of Drawing' [tot 13/2/2022]

Krefeld

Haus Esters/Museum Haus Lange

☐ 'Humans Nature Politics. Joseph Beuys in the Context of the Collection' [tot 16/1/2022]

Kaiser Wilhelm Museum

☐ 'Beuys & Duchamp. Artists of the Future' [tot 16/1/2022]

Leverkusen

Museum Morsbroich

☐ 'Die DDR hat's nie gegeben' – Anne Arndt [tot 24/4/2022]

Mannheim

Kunsthalle Mannheim

☐ 'Mindbombs. Visual Cultures of Political Violence' [tot 24/4/2022]
☐ 'Mother!' [tot 6/2/2022]
☐ 'Moving Drawing' – Robbie Cornelissen [tot 13/3/2022]

Mönchengladbach

Museum Abteiberg

☐ 'Institutionskritik. Das Museum als Ort der permanenten Konferenz (J.B.)' – Joseph Beuys, La Monte Young, Daniel Spoerri, Dorothy Iannone, Dieter Roth... [tot 21/11]
☐ 'Donation Outset' – Andrea Büttner, Beatrice Gibson, Jamie Crewe, Onyeka Igwe, Lin & Lam, Rachel O'Reilly [tot 13/2/2022]

München

Alte Pinakothek

☐ 'Thinking of the Neue... Masterpieces from the Neue Pinakothek at the Alte Pinakothek and the Sammlung Schack' [tot 31/12]
☐ 'Jacobus Vrel. Looking for Clues of an enigmatic Painter' [tot 27/2/2022]

Haus der Kunst

☐ 'Archive Gallery 2020/2021: Historical documentation' [tot 31/12]
☐ 'Sweat' – Kaylene Whiskey, Isaac Julien, Michele Rizzo, Natalia LL, Sunil Gupta... [tot 9/1/2022]
☐ 'Tune. Sound and beyond live at Haus der Kunst' – William Basinski, Nkisi, Beatrice Dillon, JJJJerome Ellis... [tot 10/3/2022]
☐ 'Tune' – Lamin Fofana [tot 10/3/2022]
☐ 'Metamorphosis' – Heidi Bucher [tot 13/2/2022]
☐ 'Kreb Core Cargo' – Jo Penca [tot 28/11]

Kunstabau München/Lenbachhaus

☐ 'Brushstrokes. The art of putting the right color in the right spot' [tot 31/12]
☐ ' Under the Open Sky. Traveling with Wassily Kandinsky and Gabriele Münter' [tot 30/1/2022]
☐ 'Group Dynamics. Collectives of the Modernist Period' [tot 24/4/2022]

Museum Brandhorst

☐ 'Spot On: German Pop' [tot 30/4/2022]
☐ 'A-Z' – Alexandra Bircken [tot 16/1/2022]

Pinakothek der Moderne / Neue Pinakothek

☐ 'Futuro. A Flying Saucer in Town' [tot 22/2/2022]
☐ 'Sound of Design' [tot 2/2/2022]
☐ 'Georg Baselitz. The donation' [tot 31/12]
☐ 'Au rendez-vous des amis. Modernism in Dialogue with Contemporary Art from the Sammlung Goetz' [tot 16/1/2022]
☐ 'media art in focus – PART II' [tot 9/1/2022]
☐ 'Parallel Growing' – Karl Blossfeldt and Eva-Maria Schön [tot 30/1/2022]
☐ 'Living in one land – Dreaming in another' – Shirin Neshat [26/11 tot 24/4/2022]

Villa Stuck

☐ 'Collecting histories. Neueste Erwerbungen, Schenkungen und Dauerleihgaben für die Sammlung des Museums Villa Stuck' [tot 31/12/2022]
☐ 'Sound of spaces' – Nevin Aladağ [tot 20/2/2022]

Münster

Kunsthaus Kannen

☐ '23. Jahres- und Verkaufsausstellung' [tot 30/1/2022]

Westfälischer Kunstverein

☐ 'Nimmersatt? Imagining Society without Growth' – Johan Grimonprez, Eva Koťátková, Radha D'Souza & Jonas Staal, Alice Creischer, Matt Mullican... [26/11 tot 27/2/2022]

Neuss

Langen Foundation – Raketenstation Hombroich

☐ 'Ein Museum der Unordnung' – Daniel Spoerri [tot 13/3/2022]

Thomas Schütte Foundation

☐ Cristina Iglesias [tot 12/12]

Nürnberg

Kunsthalle Nürnberg

☐ 'In Situ? Über Kunst im öffentlichen Raum' [tot 23/1/2022]

Neues Museum Nürnberg

☐ 'Lightsome' – Keith Sonnier [tot 6/2/2022]

Siegen

Museum für Gegenwartskunst Siegen

☐ 'MGKWallis' – Christine Sun Kim / Thomas Mader [tot 13/2/2022]
☐ 'Von Erde schöner. The collections of the MGKSiegen' [tot 13/2/2022]
☐ 'Sometimes unexpectedly the present meets the past' – Anna Boghiguan [tot 9/1/2022]
☐ 'Open, closed, and scribbled windows' – Cy Twombly [tot 13/2/2022]

Groot-Brittannië

Cornwall

Tate St Ives

▫ 'Aviary' – Sammy Lee [tot 9/1/2022]
▫ 'Very volcanic over this green feather' – Petrit Hallilaj [tot 16/1/2022]
▫ 'KEMENETH' – Adam James [27/1 tot 6/2/2022]

Liverpool

Tate Liverpool

▫ 'Display: Ideas Depot' – Layla Curtis, Salvador Dali, Chris Ofili [tot 11/9/2022]
▫ 'Real Lives' – Lucian Freud [tot 16/1/2022]
▫ 'Louise Bourgeois in Focus' [tot 16/1/2022]
▫ 'Flatland' – Emily Speed [tot 5/6/2022]
▫ Lucy McKenzie [tot 13/3/2022]

London

Barbican Art Gallery

▫ 'How We Live Now: Reimagining Spaces with Matrix Feminist Design Co-operative' [tot 23/12]
▫ 'Isamu Noguchi (1904-1988) [tot 9/1/2022]
▫ 'Sun at Night' – Shilpa Gupta [tot 6/2/2022]

Herbert Art Gallery and Museum

▫ 'Turner Prize 2021' – Array Collective, Black Obsidian Sound System, Cooking Sections, Gentle/Radical, Project Art Works [tot 12/1/2022]
▫ 'Coventry Biennial 2021: HYPER-POSSIBLE' [tot 6/2/2022]

Large Glass

▫ 'PLAN B – série b' – Joëlle Tuerlinckx [tot 29/1/2022]

National Gallery

▫ 'Poussin and the Dance' [tot 2/1/2022]
▫ 'Dürer's Journeys: Travels of a Renaissance Artist' [20/1 tot 27/2/2022]
▫ 'The Prelude' – Kehinde Wiley [10/12 tot 18/4/2022]

Royal Academy of Arts

▫ 'The Making of an Artist: The Great Tradition' [tot 31/12/2022]
▫ 'Summer Exhibition 2021' [tot 2/1/2022]
▫ 'Light Lines: The Architectural Photographs of Hélène Binet' [tot 23/1/2022]
▫ 'Late Constable' [tot 13/2/2022]

Tate Britain

▫ 'RUPTURE NO 1: blowtorching the bitten peach' – Heather Phillipson [tot 23/1/2022]
▫ 'From darkness into darkness' – SERAFINE1369 [tot 3/1/2022]
▫ 'Hogarth and Europe' [tot 20/3/2022]
▫ 'Life Between Islands. Caribbean-British Art 1950s – Now' [1/12 tot 3/4/2022]

Tate Modern

▫ 'The Making of Rodin' [tot 21/11]
▫ 'A Year in Art: Australia 1992' [tot 31/10/2022]
▫ 'Hyundai Commission: In Love With The World' – Anicka Yi [tot 16/1/2022]
▫ Lubaina Himid [25/11 tot 3/7/2022]

Victoria and Albert Museum

▫ 'Bags: Inside Out' [tot 16/1/2022]
▫ 'Frammented Illuminations: Medieval and Renaissance Manuscript Cuttings at the V&A' [tot 8/5/2022]
▫ 'Laughing Matters: The State of a Nation 2021' [tot 29/3/2022]
▫ 'Landscape and Language in Artists' Books' [tot 9/1/2022]
▫ 'Four Cities through Creswell's Lens: Cairo, Jerusalem, Aleppo and Baghdad' [tot 29/5/2022]
▫ 'Alice: Curiouser and Curiouser' [tot 31/12]
▫ 'On Point: Royal Academy of Dance at 100' [tot 1/5/2022]
▫ 'Exploring Lines – the Drawings of Sir James Thornhill' [tot 22/7/2022]
▫ 'Jameel Prize: Poetry to Politics' [tot 28/11]
▫ 'Theater Gates: Slight Intervention #5' [tot 9/1/2022]
▫ 'Known and Strange: Photographs from the Collection' [tot 6/11/2022]
▫ 'Maurice Broomfield: Industrial Sublime' [tot 31/10/2022]
▫ 'Fabergé in London: Romance to Revolution' [20/11 tot 8/5/2022]

Whitechapel Art Gallery

▫ 'Phantoms of Surrealism' – Sheila Legge, Claude Cahun, Itell Colquhoun, Diana Brinton Lee... [tot 12/12]
▫ 'MEND PIECE for London' – Yoko Ono [tot 2/1/2022]
▫ 'Christen Sveaes Art Foundation .This is the Night Mail, Selected by Ida Ekblad' [tot 2/1/2022]
▫ 'Finding a Way' – Simone Fattal [tot 15/5/2022]
▫ 'A Clay Sermon' – Theater Gates [tot 9/1/2022]

Luxemburg

Luxembourg

Casino Luxembourg Forum d'Art Contemporain

▫ 'Stronger than memory and weaker than dewdrops' – Karolina Markiewicz & Pascal Piron [tot 3/1/2022]
▫ 'Mémoire coloniale luxembourgeoise' [tot 30/1/2022]
▫ 'Sticky Flames. Bodies, Objects and Affects' [tot 5/12]

Mudam Luxembourg

▫ '25 years of the Mudam Collection' [tot 18/4/2022]
▫ 'Post-Capital: Art and the Economics of the Digital Age' [tot 16/1/2022]
▫ 'A Cornered Solo Show #1' – Nedko Solakov [tot 18/4/2022]
▫ 'Thinking Head: Clandestine Talks 2017 – ongoing' – Lara Favaretto [tot 24/11]
▫ 'mirror mirror: cultural reflections in fashion' [tot 18/4/2022]
▫ 'Freigeister. Fragments of an art scene in Luxembourg and beyond' [tot 27/2/2022]
▫ '25 years of the Mudam Collection' [21/11 tot 18/4/2022]
▫ Isamu Noguchi / Danh Vo [11/12 tot 19/9/2022]

Nederland

's-Hertogenbosch

Design Museum Den Bosch

▫ 'Lucio Fontana. De veroving van de ruimte' [tot 23/1/2022]
▫ 'GOTH – Designing Darkness' [tot 18/4/2022]

Galerie Mieke van Schaijk

▫ 'Cabinet of Kaput by Kaput – Magazin for Insolvenz & Pop' [tot 21/11]
▫ 'Stijn ter Braak [28/11 tot 9/1/2022]

Aerdenhout

April in Paris

▫ 'Dramas of Adjustment' – Sophie Naess, Joseph Stella [tot 11/12]

Amersfoort

Kunsthal KAdE – Kunsthal in Amersfoort
▫ Natasja Kensemil & Sadik Kwaish Alfraji [tot 9/1/2022]

Amstelveen

Cobra Museum voor Moderne Kunst
▫ 'Cobra en Politiek' [tot 24/11]
▫ 'Clandestien: de collectie van Pedro Sliim' [tot 27/3/2022]
▫ 'Constant 101: The Future Can be Humane' [tot 27/3/2022]

Amsterdam

andriesse eyck galerie

▫ Jip en Jakup Ferri [tot 11/12]

De Appel

▫ 'Survival in the afterlife' – Lydia Ourahmane [tot 23/11]

De Oude Kerk

▫ 'The Fall' – Susan Philipsz [26/11 tot 28/3/2022]

EENWERK

▫ 'The Play' – Helen Frik [tot 20/11]
▫ 'Ik Jan Cremer 80+1. Jan Cremer Icoon' [18/12 tot 8/1/2022]

EYE Film Instituut Nederland

▫ 'All About Theatre About Film' – Ivo van Hove & Jan Versweyveld [tot 9/1/2022]

Fotografie Museum Amsterdam (Foam)

▫ 'Digital – Foam Talent 2021' [tot 31/1/2022]
▫ 'The Possibility of Existence' – Shigeru Onishi [tot 9/1/2022]
▫ 'Leave and Let Us Go' – Alexandra Rose Howland [tot 5/12]
▫ 'Foam 3h. 15 jaar talent uit de collectie' [tot 5/12]
▫ 'of life of love of sex of movement of hope' – Liz Johnson Artur [tot 9/2/2022]
▫ 'Next Level: Jonathas de Andrade' [1/4/1 tot 10/4]

Framer Framed

▫ 'Court for Intergenerational Climate Crimes (CICC). A collaboration between Indian writer, lawyer and activist Radha D'Souza and Dutch artist Jonas Staal' [tot 16/1/2022]

Galerie Onrust

▫ 'Orel Borel' – Derk Thijs [tot 20/11]
▫ Hans Hovy / Miroslav Tichý [12/12 tot 15/1/2022]

Galerie Ron Mandos

▫ 'At Capital C: Voelvry' – Kendell Geers [tot 9/1/2022]
▫ Atelier van Lieshout [tot 31/12]

Galerie Van Gelder

▫ 'All and nothing – François Dey' – Homage to, and works of Ka Moser, Philippe Joner, Raphaël Langmaier, Alper Demir, Egemen Demirci [tot 20/11]
▫ 'Tests – self-destructive sculptures, one time-performances, installations' – Lee McDonald [26/11 tot 8/1/2022]

Huis Marseille

▫ 'Champi' – Vincent Delbrouck [tot 5/12]
▫ 'Spill' – Sohrab Hura [tot 5/12]
▫ 'Ao ' – Charlotte Dumas [11/12 tot 13/3/2022]
▫ 'Le Village' – Luc Delahaye [11/12 tot 13/3/2022]

Museum Het Rembrandthuis

▫ 'RAW' – Melanie Bonajo, Natasja Kensemil, Rineke Dijkstra, Alex Farrar, Verena Blok... [20/1 tot 22/5/2022]

OSCAM – Open Space Contemporary Art Museum

▫ 'Black Manifesto: On the Road to Black Emancipation ' [tot 16/1/2022]

P/////AKT

▫ 'Am I an Object, part 4. I didn't think it would turn out this way. An exhibition of artists' moving image by Glasgow-based artists organised by David Dale Gallery' [tot 19/12]

PS

▫ 'The Queen owns all the Swans in England' – Twan Janssen [t/m 31/12]

Rijksmuseum

▫ 'Muziekparade' [tot 14/12]
▫ 'Rijksmuseum & Slavernij, Onderzoek naar de vaste opstelling' [tot 28/2/2022]
▫ 'Document Nederland' – Henk Wildschut [tot 16/1/2022]
▫ 'Vergeet me niet. Meer dan 100 renaissance-portretten: Van Dürer tot Sofonisba' [tot 16/1/2022]

ROZENSTRAAT – a rose is a rose is a rose

▫ Josefijn Arnell & Margaret Haines [1/1 tot 31/3]

Slewe

▫ 'Alphabet & Melody' – Lon Pennock [tot 20/11]
▫ 'Shadow' – Steven Aalders [27/11 tot 8/1/2022]
▫ Caro Jost, Karin Sander [15/1 tot 19/2]

Stedelijk Museum Amsterdam

▫ 'Kirchner and Nolde: Expressionism. Colonialism' [tot 5/12]
▫ 'Betweenness ' – Oliver Laric [tot 9/1/2022]
▫ 'POST/NO/BILLS' – Now You See Me Moria [tot 30/1/2022]
▫ 'Let Textiles Talk. Six tapestries unravelled' [tot 20/3/2022]
▫ 'Prix de Rome 2021' – Mercedes Azpilicueta, Alexis Blake, Silvia Martes, Coralie Vogelaar [tot 20/3/2022]
▫ 'Behind the Forest' – Remy Jungerman [20/11 tot 13/3/2022]

The Merchant House

▫ 'Acts of Drawing' – André de Jong [tot 21/11]
▫ 'Of the Earth' – Kokou Ferdinand Makouvia [tot 30/12]
▫ 'A Democracy of Thought' – Hilarius Hofstede [3/12 tot 27/2/2022]

Van Gogh Museum

▫ 'The Potato Eaters. Mistake or Masterpiece?' [tot 13/2/2022]

W139

▫ 'That Those Beings Be Not Being' [tot 28/11]

Zone2source

▫ 'Kebun Sejarah – Garden of History' – Kevin van Braak in collaboration with 10 Indonesian artists [tot 28/11]
▫ 'Ecognosis N52°19'42 E4°53'34. An interactive stop-motion installation ' – BetweenTwoHands (Erin Tjin A Ton en Gosia Kaczmarek) [12/12 tot 16/1/2022]

Arnhem

kunstruimte NUN hedendaags

▫ 'Gebreide maskers, keramiek, tekeningen' – Carin Unverzagt [11/12 tot 19/12]

Machinery of Me

▫ Madelon Hooykaas [tot 19/12]

Beetsterzwaag

Kunsthil Syb

▫ Carmen Schabracq [tot 17/12]

Bergen

Museum Kranenburgh

▫ 'The Roaring Twenties. Turbulente tijden door de ogen van kunstenaars, modeontwerpers en vormgevers – honderd jaar geleden en nu' [tot 3/4/2022]

Breda

Club Solo

▫ Ansuya Blom [tot 19/12]

Delft

38CC

▫ 'Dark Uncles' – Klaas Rommelaere [tot 16/1/2022]

Galerie De Zaal

▫ Arie Berkulin [tot 19/12]
▫ 'heck' – Gerco de Ruijter [16/1 tot 27/2]
▫ 'The watercolors' – Thomas Zitzwitz [16/1 tot 27/2]

Den Haag

1646 – Experimental Art Space

▫ 'He Saved the World From Harmony' – Simon Wald-Lasowski [tot 21/11]
▫ Teresa Solar [10/12 tot 16/1/2022]

Dürst Britt & Mayhew

▫ Yesim Akdeniz, Marwan Bassiouni Frontspace: Pieter Paul Pothoven [4/12 tot 30/1/2022]

Fotomuseum Den Haag

▫ 'Kunstenaarsportretten' – Eva Besnyö, Koois Breukel, Thomas Struth... [tot 12/12]
▫ 'De wereld volgens Roger Ballen' [tot 6/3/2022]

Galerie Maurits van de Laar

▫ '30 jarig jubileum Galerie Maurits van de Laar. EQUIPE I' – Elmar Trenkwalder, Susanna Inglada, Henri Jacobs, Christie van der Haak... [tot 28/11]
▫ '30 jarig jubileum Galerie Maurits van de Laar EQUIPE II' – Anya Belyat Giunta, Tobias Gerber, Ed Pien, Elsbeth Ciesluk... [4/12 tot 26/12]

Galerie Ramakers

▫ 'Warffemius canvas en papier' [28/11 tot 4/12]
▫ Reinoud Oudshoorn [9/1 tot 6/2]

KM21

▫ Caroline Walker [tot 28/11]
▫ Oscar Murillo [11/12 tot 17/4/2022]

Kunstmuseum Den Haag

▫ 'Haagse bluf. Porselein 1776-1790' [tot 5/12]
▫ 'Delen is vermenigvuldigen' – Qasim Arif [tot 12/12]
▫ 'Chinees glas' [tot 12/12]
▫ 'The Phantom of Painting' – Walter Swennen [tot 9/1/2022]
▫ 'William Engelen [tot 13/2/2022]
▫ 'Global Wardrobe. The worldwide fashion connection' [tot 16/1/2022]
▫ 'Great Danes. Unique items by Royal Copenhagen and Bing & Grøndahl' [tot 3/4/2022]
▫ Morten Løbner Espersen [tot 3/4/2022]
▫ Paula Rego [27/11 tot 20/3/2022]
▫ Harm Kameringh Onnes [18/12 tot 3/4/2022]

Nest

▫ 'Is it possible to be a revolutionary and still like flowers?' – Lily van der Stokker, Camille Henrot, Otobong Nkanga, Rossella Biscotti, Milena Bonilla... [tot 19/12]

Parts Project

▫ 'Verzamelen Verzameling. Wanneer kunstenaars ideeën vormen (When attitudes become form). Werken uit de privécollectie Kees van Gelder Amsterdam' – Thierry Oussou, Marijke van Warmerdam, Valérie Belin, Ansuya Blom, Klaas Kloosterboer... [12/12 tot 20/2/2022]

Stroom Den Haag

▫ Kevin Osepa [tot 5/12]
▫ 'Ondertussen: Daniele Formica' [tot 12/12]

West

▫ 'Lovers on the Beach' – Lee Kit [tot 5/12]
▫ 'Facing the crowd. On Lecture Performance ' [tot 9/1/2022]
▫ 'Alphabatum IX: L'écriture avant la lettre' [tot 9/1/2022]

Deventer

R.S.O.L. – Room for the Study Of Loneliness

▫ 'Three inbetween days' – Harro van Aalderen [tot 29/1/2022]

Diepenheim

Drawing Centre / Kunstvereniging Diepenheim

▫ 'Becoming Numerous' – Asbjørn Skou [tot 28/11]
▫ 'What are you looking at?' – Susanna Inglada [tot 27/2/2022]

Eindhoven

MU

▫ 'NO EXIT' – Design Displacement Group [tot 28/11]
▫ 'LAWKI–Alive' – ARK [tot 28/11]

Onomatopee – bookshop and exhibition space

▫ 'A Stone Holds Water' – Caroline Woolard, Aisha Jandosova, Jeffrey Yoo Warren [tot 19/12]

Van Abbemuseum

▫ '1525' – Victor Sonna [tot 9/1/2022]
▫ Marcel van den Berg en Erwin Thomasse [tot 3/4/2022]
▫ 'Dwarsverbanden. Nieuwe collectiepresentatie ' [tot 1/7/2024]
▫ 'A Dutchman in New York' – Ton Smits [tot 20/2/2022]
▫ 'Cuckquean' – Eimear Walshe [tot 27/3/2022]
▫ 'Parallel Lives, Parallel Aesthetics' – Gülsün Karamustafa & León Ferrari [27/11 tot 13/3/2022]

Gorsсел

MORE – Museum voor modern realisme
▫ 'Drawing out of compassion' – Jan van Herwijnen (1889-1965) [tot 9/1/2022]
▫ Pat Andrea [tot 23/1/2022]

Groningen

Groninger Museum

▫ 'Collectie / Memphis Design / Kunstkring De Ploeg' [tot 31/12]
▫ 'Pronkjewails. Design uit heden en verleden – Samenstelling: John Veldkamp' [tot 30/8/2022]
▫ 'Grand Stairwell Installation' – Dale Chihuly [tot 31/2/2022]
▫ 'JR: Chronicles' [20/11 tot 12/6/2022]
▫ 'Graffiti in Groningen' [20/11 tot 6/2/2022]
▫ 'Graffiti in New York' [20/11 tot 12/6/2022]

Haarlem

Frans Halsmuseum

▫ 'Het fenomeen Hals' [tot 1/1/2023]
▫ 'Haarlemse Helden. Andere Meesters' [tot 1/7/2022]
▫ 'Frans Hals – Alle schutterstukken' [tot 1/7/2022]
▫ 'Who is she? Portretten vertellen' – Patricia Kaersenhout, Charley Toorop, Hellen van Meene, Julika Rudelius, Charles Howard Hodges, Jan Sluijters... [tot 2/1/2022]
▫ 'At home with Jordaens' [tot 30/1/2022]
▫ 'Thuis bij Jordaens' [tot 30/1/2022]

Heerlen

SCHUNCK

▫ 'The End of Sitting' – Rietveld Architecte-urt-Affordances (RAAAF) [tot 31/12]
▫ 'U bevindt zich hier – Geschiedenis van het Gaspaleis' [tot 31/12]
▫ 'If then is now – muur-schildering ' – Vera Gulikers [tot 31/12]
▫ 'Muurschildering x trappenhuis' – Zhu en Nobel [tot 3/7/2022]
▫ 'Ararat' – Su Tomesen [tot 28/11]
▫ 'Schwellmann Ambiance' – Mike Moonen [tot 13/2/2022]
▫ 'Dreaming out loud: Click here!' – Quinn Zeljak [tot 16/1/2022]
▫ 'Looking for Viví; ville fantôme du Kongo' – Lara Gasparotto & Paola Basika Lumonga [tot 30/1/2022]
▫ 'Smoke & Mirrors' – Charlotte Dumas, Gijs Frieling, Natasja Kensemil, David Bade... [tot 30/1/2022]

Heino/Wijhe

Museum De Fundatie – Kasteel Het Nijenhuis

▫ 'Reproductie verplicht' – Rob Scholte [18/12 tot 3/4/2022]

Helmond

Kunsthäl Helmond

▫ 'There is always something to find' – Alec Soth [tot 13/3/2022]

Leeuwarden

Fries Museum

▫ 'Hindeloopen' [tot 31/12/2024]
▫ 'hindeloopen: Eric Van Hove' [tot 31/12/2024]
▫ 'it's possible to raise the ceiling a bit*' – Taus Makhacheva [tot 6/3/2022]
▫ 'Icons. topstukken uit de national portrait gallery' [tot 9/1/2022]

Colofon

met de steun van de
Vlaamse overheid en Mondriaan Fonds



Personalia

Ernst Bloch (1885-1977) was een Duits filosoof en schrijver, onder meer van *Geist der Utopie*, *Spuren*, *Das Prinzip Hoffnung* en *Atheismus im Christentum*.

Basje Boer is schrijver en essayist, onder meer voor *De Groene Amsterdammer*. Haar recentste roman is *Nulversie*.

Dominic van den Boogerd is coördinator artistieke begeleiding en research aan het postacademische kunstenaarsinstituut De Ateliers in Amsterdam en kunstcriticus.

Arnout De Cleene studeerde cultuur- en literatuurwetenschappen. Hij onderzoekt met Michiel De Cleene documentaire kunstpraktijken (KASK School of Arts, Gent).

Arnaud De Sutter studeerde in 2020 af als ingenieur-architect en is werkzaam in Gent.

Thibault Desmet werd ingenieur-architect met de scriptie *Wim Cuyvers – les mots et les choses* (UGent) en studeert momenteel aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte (KU Leuven).

Laura Herman is hoofd van de internationale post-graduaatsopleiding Curatorial Studies en van de master beeldende kunsten, afstudeerrichting Vrije Kunsten van KASK & Conservatorium Gent.

Steven Humblet is criticus, docent, onderzoeker en curator. Hij doceert fotogeschiedenis (KASK Antwerpen) en is voorzitter van onderzoeksgroep Thinking Tools.

Sarah Késenne doceert aan LUCA School of Arts en voltooide een doctoraat over pedagogische emancipatie. Met Stijn Van Dorpe stelde ze recent de publicatie *School of Equals* samen.

Pia Louwerens is als kunstenaar-onderzoeker geïnteresseerd in de performance van 'de kunstenaar' in relatie tot (kunst)instituten. Ze woont en werkt in Brussel.

Jonas Mekas (1922-2019) was een Litouws-Amerikaanse filmmaker, dichter, schrijver en filmcolumnist. Hij was oprichter van Anthology Film Archives, een onderzoekscentrum voor experimentele cinema in New York.

Lynne van Rhijn is conservator moderne en hedendaagse kunst bij het RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. Ze schrijft en werkt als (gast)curator en redacteur.

Mieke Rijnders is geassocieerd onderzoeker bij het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. Zij publiceert onder meer over de museale en kritische receptie van kunst.

Daniël Rovers is schrijver en redacteur van *De Witte Raaf*. Begint volgend jaar verschijnt zijn nieuwe roman *Vergeten meesters*.

Jack Segbars is kunstenaar en woont en werkt in Rotterdam. Hij houdt zich voornamelijk bezig met de infrastructurele aspecten van kunstproductie.

Joséphine Vandekerckhove is doctoraatsonderzoeker aan de Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen (UGent, Università di Verona). Ze werkt aan een vergelijkende studie van naoorlogse kunstdocumentaires.

Jabik Veenbaas is dichter, schrijver, vertaler en filosoof.

Nadia de Vries is schrijver en cultuurwetenschapper. In 2020 verdedigde ze haar proefschrift over de online afbeelding van het dode lichaam (Universiteit van Amsterdam). Begin 2022 verschijnt haar debuutroman.

Mary Wollstonecraft (1759-1797) was een Engelse auteur. Ze publiceerde onder meer *Thoughts on the Education of Daughters*, *Mary: A Fiction* en *A Vindication of the Rights of Woman*, in 2017 in het Nederlands verschenen als *Pleidooi voor de rechten van de vrouw*.

Redactie

Christophe Van Gerrewey, Noortje de Leij (&),
Daniël Rovers

Zakelijke leiding: Dirk Mertens (dirk.mertens@dewitteraaf.be)
Redactiesecretariaat en publiciteit: Thomas Olbrechts
(thomas@dewitteraaf.be)
Eindredactie en correctie: Dirk Mertens
Vormgeving: Inge Ketelers

Bestuur: Peter Bernaerts, Arnold Heumakers,
Marc De Kesel, Yasmine Kherbache, Maaike Lauwaert

Adviesraad: Mieke Bal, Ann Demeester, Caroline Dumalin,
Fieke Konijn, Louise Osieka, Nina Serulus, Merel van
Tilburg, Bart Verschaffel, Camiel van Winkel

Praktische gegevens

ISSN: 0774-8523
BTW nummer: BE 0456.630.567
Verschijningsritme: tweemaandelijks

Planning	verschijnt	deadline
nummer 215	25 januari 2022	20 december 2021
nummer 216	15 maart 2022	15 februari 2022
nummer 217	15 mei 2022	15 april 2022
nummer 218	15 juli 2022	15 juni 2022
nummer 219	20 september 2022	20 augustus 2022
nummer 220	15 november 2022	15 oktober 2022

Oplage: 14.000 ex. Gratis beschikbaar in archieven, bibliotheken, culturele cafés, culturele centra, galeries, instellingen voor hoger en deeltijds kunstonderwijs, kunstboekhandels, musea en stichtingen voor beeldende kunst.

Abonnement

De Witte Raaf is een gratis meeneemkrant. Wenst u dat *De Witte Raaf* thuisbezorgd wordt of wilt u het tijdschrift financieel ondersteunen, dan kunt u een (steun)abonnement nemen. Via PayPal kunt u op www.dewitteraaf.be een doorlopend (steun)abonnement nemen. U kunt het bedrag ook overschrijven. Vermeld uw adres, e-mailadres en het nummer waarbij het abonnement moet ingaan. Let op: gebruik het juiste rekeningnummer voor uw land! Losse nummers van *De Witte Raaf* kunnen op dezelfde wijze worden (na)besteld.

Rekeningnummers
KBC Brussel BE33 4222 1816 1146
TRIODOS Nederland NL73 TRIO 0784 9288 35

Buitenland (binnen Europa):
IBAN: BE33 4222 1816 1146 – BIC: KREDBEBB
Gelieve in de mededeling het nummer te vermelden waarmee u uw abonnement wilt laten beginnen.



Tarieven België en Nederland
Abonnement € 30,00
Abonnement + boek € 45,00
Steunabonnement € 60,00
Losse nummers € 10,00

Tarieven Buitenland
Abonnement € 40,00
Abonnement + boek € 50,00
Steunabonnement € 60,00
Losse nummers € 10,00

Raadpleeg het boekenaanbod via www.dewitteraaf.be
Meer info: thomas@dewitteraaf.be

Thema's van de komende nummers: redigeren en corrigeren, Zwitserland, ouderschap, Alleingang.
Bijdragen (ongevraagde inzendingen) over deze en andere onderwerpen kunnen worden ingestuurd via redactie@dewitteraaf.be



— Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd zonder voorafgaande toestemming van de uitgever en de auteurs.
— De rechten voor de illustraties en de teksten werden naar best vermogen geregeld. Andere rechthebbenden gelieve zich te wenden tot de redactie.
— Schriftelijke reacties kunnen gepubliceerd worden maar de redactie behoudt zich het recht voor ingezonden brieven in te korten.
— Ongevraagde bijdragen worden niet teruggestuurd.

Uitgever: DWR/TWR vzw
Postbus 1428, B-1000 Brussel 1
Tel. 32(0)2 223.14.50
<http://www.dewitteraaf.be> – e-mail: info@dewitteraaf.be
Verantwoordelijke uitgever: Thomas Olbrechts,
Kersbeeklaan 113, 1190 Brussel

Xavier Hufkens

44 rue Van Eyck | Van Eyckstraat

107 rue St-Georges | St-Jorisstraat

Danh Võ

28 October — 18 December 2021

Danh Võ

28 October — 18 December 2021

Alice Neel

27 January — 5 March 2022

Rachel E. Williams

13 January — 18 February 2022

6 rue St-Georges | St-Jorisstraat, 1050 Brussels, Belgium
www.xavierhufkens.com +32(0)2 639 67 30

FACING THE CROWD ON LECTURE PERFORMANCE 09.10.2021 — 09.01.2022

ED ATKINS, JOSEPH BEUYS, PAUL MCCARTHY, ANDREA FRASER, KAREN FINLEV, DAN GRAHAM, HANNE LIPPARD, JESPER LIST THOMSEN, AGNIESZKA POLSKA & JORDAN WOLFSON — Curated by Ory Dessau

ALPHABETUM IX L'ÉCRITURE AVANT LA LETTRE 09.10.2021 — 09.01.2022

DAVID ANTIN, WALTER BENJAMIN, JOSEPH BEUYS, HILDEGARD VAN BINGEN, JOHN CAGE, UTA EISENREICH, OCTAVIAN ESANU, RYAN GANDER, KENNETH GOLDSMITH, GARV HILL, VICTORIE HANNA, NICOLINE VAN HASKAMP, TOINE HORVERS, TEHCHING HSIEH, HEDWIG HOUBEN, EMILY KOCKEN, GÜNTER GERHARD LANGE, STEPHANE MALLARMÉ, SHIGERU MATSUI, TINE MELZER, VOKO ONO, ANNETTA PEDRETTI, THE RODINA, HANNAH WEINER, BRIGITTE WILLBERG & UNICA ZÜRN — Curated by Akiem Helmling

LEE KIT LOVERS ON THE BEACH 04.09.2021 — 05.12.2021

CESARE PIETROIUSTI A VARIABLE NUMBER OF THINGS TILL 14.11.2021

ELENI KAMMA CASTING CALL: THE COLLECTOR OF PROVERBS, THE ANIMAL, THE FOOL, THE SELFIE-JUNKIE, THE INNOCENT, THE CHILD, THE DRUNK, THE... 26.11.2021 — 30.01.2022

HARAWAY AND THE ARTS CIRCLES: READING AND DISCUSSION GROUP 31.10.2021 & 28.11.2021

LOCATION: FORMER AMERICAN EMBASSY BY MARCEL BREUER — LANGE VOORHOUT 102, THE HAGUE / OPEN: WEDNESDAY TILL SUNDAY 12:00 — 18:00 H