

All Inclusive

JULIAN HETZEL

Schiet niet op de boodschapper



Pieter T'Jonck
Gezien op 17 december 2021
Les Tanneurs, Brussel

‘All inclusive’, een voorstelling van Julian Hetzel, is een ongenadige satire op hedendaagse museumkunst die teert op oorlogsgeweld. De satire is zo bijtend dat het publiek zich bij sommige voorstellingen, in opperste verwarring, keerde tegen de ‘schandalige’ praktijken van de maker. Niet zo in Brussel, waar de Franstalige versie van het werk een doorslaand succes was. Toch blijft het een zeer wrang stuk, dat je als kunstliefhebber ongemakkelijk stemt. Enige ‘troost’: de vertolking van Kristien De Proost is van ‘Louis d’ Or’ kwaliteit.

19 JANUARI 2022

De biënnale van Venetië 2019 ‘May you live in interesting times’ telde nogal wat ‘confronterende’ beelden, maar de kroon werd gespannen door een werk van de MexicaanseTeresa Margolles. ‘Muro Ciudad Juárez’ (2010) is de reconstructie van een betonnen grensmuur, compleet met prikkeldraad, in de ‘narco-stad’ Ciudad Juárez. Talloze mensen vonden er de dood. Je kon je vinger in de kogelgaten steken, als de suppoost even niet oplette toch. Gruwelijk.

Het is kunst die je ongemakkelijk maakt, maar niet alleen door het opgeroepen geweld. Je vraagt je ook af waarom je dit -op deze plaats- moet zien. Niet als documentaire, niet als oproep tot actie of protest, maar als kunst. Waaruit bestaat die kunst dan? Wat leren we uit het feit dat die muur afgebroken werd en duizenden kilometers verder, op een ander continent, weer opgebouwd werd, voor een verguld publiek? Wat zouden familieleden van de slachtoffers ervan denken dat Marolles erkenning oogst hiermee? Wie wint hierbij? Welk duister verlangen wordt hier gediend?

De herinnering aan dit werk kwam bij me op terwijl ik -voor de tweede keer- keek naar ‘All Inclusive’ van Julian Hetzel, deze keer in het Brusselse theater ‘Les Tanneurs’. Je volgt er live het bezoek van een groep buitenlandse (ex-)vluchtelingen- aan de gelijknamige tentoonstelling in het kunstencentrum

ESCAPE.

ESCAPE is een acroniem voor ‘Espace d’ art contemporain et de performance expérimentale’ -of zoiets. Wellicht is er ook een Engelse variant als ‘Experimental space for contemporary art and performative encounters’. Hoe fictief die ruimte ook is -ze is alleen ‘open’ tijdens de voorstellingen van dit stuk-, geleidelijk ontdek je dat de werken die je ziet toch ‘echt’ zijn, net zoals de bezoekers ‘echte’ vluchtelingen uit *the global south* zijn die hier recent een nieuw bestaan opbouwden en eenmalig (of hooguit een paar keer) aan het bezoek deelnemen.

De ironie van de naam ESCAPE kan je moeilijk ontgaan. Die zit ten eerste in de spanning tussen de letterlijke betekenis ervan -ontsnapping- en de brij van kunstjargon waarvan het de afkorting is. Wie enigszins thuis is in de kunstwereld herkent dit meteen: geen hedendaagse kunst zonder de slagschaduw van onverteerbare teksten die steeds dezelfde begrippen permuteren, niet om iets uit te leggen maar om te bevestigen dat het werk waarvan sprake deel uitmaakt van het systeem.

Hedendaagse kunst heeft trekken van een geloof

Hedendaagse kunst heeft zo trekken van een geloof. Zoals elk geloof heeft het bevestiging nodig door dezelfde heilige woorden keer op keer terug te prevelen zonder ze te bevragen. Zoals elk geloof biedt het ook een uitweg uit de hopeloze vraag wat we met ons lijf en leven aan moeten. Inderdaad: een vluchtweg. Zij het dan, en ook op die manier is de naam ironisch, een veel comfortabelere dan de gevaarlijke tocht die de vluchtelingen die hier op het podium staan wellicht doormaakten. (Dat levert een soort kortsluiting op. Net die ontbrak in het werk van Margolles in Venetië).

Maar zoals bij elk geloof gaat het op de duur niet meer om de geloofsartikelen zelf, maar om de instandhouding van het geloof als doel op zich. Lastig is enkel dat kunst ook een markt en een handel is, met (relatief) grote belangen. Ze is bovendien gegroeid vanuit een typisch westerse, blanke, mannelijke geschiedenis. Twee keer fout dus. Maar het is ook een kwetsbare markt: voor je het weet zegt iemand dat de keizer geen kleren draagt of, erger nog, onbetamelijke dingen doet.

Het is daarom van groot belang dat er een kritische massa van *believers* bestaat. Ze moeten die kunst niet (kunnen) kopen. Een akte van geloof, in de vorm van tentoonstellingsbezoek, volstaat. Liefst niet ten koste van de winst van de kunsthandel. Waar mogelijk wordt hier publiek geld aangesproken. Dat verklaart waarom publiekswerking -ooit een lachertje- vandaag zo dominant geworden is: ze ronselt gelovigen, en legitimeert zo het systeem.

Dat is een cynische, maar niet onmogelijke, lezing van het circuit van de hedendaagse kunst. Dat verklaart echter nog niet waarom sommige kunstenaars of een bepaald soort werk omhoog gestuwd worden door dit eigenaardige systeem, en andere -daarom niet minder belangwekkende- niet. Daar spelen wellicht eigenaardige fascinaties en obsessies van verzamelaars en beschouwers, en die verraden allicht ook meer algemene obsessies.

Geweld is er zeker één van, en al heel lang (denk maar aan de 19^{e}-eeuwse gruwelbeelden van een Antoine Wiertz). Wat is, in een onwezenlijk conflictloze samenleving als de onze immers fascinerender dan geweld? Zeker als je weet

dat die vrede zeer harde, gewelddadige grenzen kent. Maar is dat een vrijbrief om dat geweld te recycleren als kunst? Vaccinatiekunst? Die vraag stelt 'All Inclusive' met Kristien de Proost, *aka* Bojana Fuchs, als gids/priesteres van dienst in galerie 'Escape'.

Het duurt wel even voor je die toedracht begrijpt. De voorstelling begint immers als een absurde performance. Geert Belpaeme staat in een dramatische pose, met ontbloot bovenlijf, doodstil op een sokkel in het midden van het podium. Zijn rechterarm is opzij gestrekt, terwijl zijn romp en hoofd zich afwenden naar links. Achter hem zit een suppoost -Edoardo Ripani- te suffen op een stoel tot hij, In een plotse ingeving, gaat 'spelen' met het levende standbeeld. Hij doet Belpaeme in de andere richting kijken, legt hem neer en laat zich onder hem door glijden. Tot het standbeeld er plots genoeg van heeft, tot leven komt en de suppoost aanvalt.

Na een vechtpartij worden de rollen 'eerlijker' verdeeld: ze vormen nu samen het ene na het andere *tableau vivant*. Een ervan is bizar: Ripani richt zijn uitgestoken vinger als een revolver naar Belpaeme. Die spert één oog open en knijpt het andere dicht. Net dan krijgen de beelden een verklaring: op de achterwand van het podium verschijnen bekende persfoto's van aanslagen en oorlogen, zoals dat van een (Vietnamese?) militair die in koelen bloede een jongen door het hoofd schiet. Die jongen spert één oog open en knijpt het andere dicht.

Wansmakelijk? Het kan nog erger, want de performers hernemen nu alle eerdere poses in snel tempo op de dreun van *house music*, alsof het een nieuwerwetse *club dance* was. Een rapper geeft daar commentaar bij: 'Stop imperialist pop – give us a break from this monstrosity'. Dat de scène zelf een 'monstrosity' is, schijnt zowel de performers als de zanger te ontgaan.

Het lijkt bij De Proost niet op te komen dat dit werk vooral een morbide sensatiezucht bevredigt

Pas dan stapt Kristien De Proost, met kekke schoenen met verchroomde hakken, het podium op. in haar zog vijf mensen van buitenlandse origine. Ze stelt zich voor als Bojana Fuchs, gids bij de tentoonstelling 'All Inclusive'. Ze steekt van wal met een toelichting bij de net afgelopen performance 'Photo shooting'. Zoals alle performancekunst, zo orakelt ze, is het een protest tegen kapitalisme en kunsthandel, maar het is ook een 'ludieke act van profanatie'. De kunstenaar buit immers de dubbelzinnigheid van het woord 'shoot' ('photo-shoot' versus 'men shoot') uit. Het lijkt niet bij haar op te komen dat dit werk vooral een morbide sensatiezucht bevredigt…

Vooraleer iemand daar vragen bij kan stellen gaat het gezelschap naar een volgend werk. Op een sokkel, onder een glazen stolp, staat een object dat er zelfs van ver uitziet als een 3D print. Je ziet hoe een man een beeld omver duwt. Er hoort ook een datum bij: 27 februari 2015. De Irakees in het gezelschap herkent het meteen: is dit geen beeld van de aanslag van IS op het beeld van de Assyrische koning Sanutruq II in het museum van Mosul? Fuchs complimenteert hem, en ratelt verder dat het werk 'Mosul strikes back' heet, omdat het kunstwerk de destructie artistiek ongedaan maakt door er kunst van te maken. (Het ontgaat je ondertussen wel waarom het werk, op de pompeuze titel na, 'artistiek' zou zijn. Het is een 3D reconstructie van een moment op basis van

verschillende foto's. De 'echte' kunstenaar is dus het programma dat dat kunstje flikte).

De arrogantie waarmee Fuchs een Irakees uitlegt hoe hij deze geschiedenis moet lezen als een triomf van de hedendaagse kunst over IS maakt je bijna misselijk. De Irakees in kwestie houdt zich vanaf nu dan ook steeds meer afzijdig. Maar onbewust van enig kwaad wrijft Fuchs vanuit haar moreel en maatschappelijk superieure positie het zout in de wonde als ze zich tot het publiek in de zaal richt met een exposé over de kunst en zijn publiek. U moet weten, verklapt ze ons, dat het niet meevalt om als kunstinstelling te overleven. Je moet volk over de vloer krijgen om je te legitimeren. Daarom zet de kunsthal bezoekersprogramma's op voor specifieke doelgroepen, zoals 'vluchtelingen'. Die wil je immers betrekken bij 'onze' cultuur. Terwijl ze het zegt negeert ze die bezoekers zelf straal. Ze spreekt over hen, niet met hen. Dat patroon keert vanaf nu steeds weer, en wordt steeds navranter.

In een volgende zaal staan de bezoekers met Fuchs voor het werk 'From Dog to God'. Het werk bestaat uit een tiental in massa geproduceerde porseleinen beelden van honden en een hamer. Fuchs legt uit dat de tentoonstelling dan ook gaat over vernietiging als creatieve daad. De bezoekers mogen/moeten daaraan meewerken door een hond aan diggelen te slaan. Een van de deelnemers doet dat ook, na gekissebis over welke hond eraan moet geloven. Alweer spijkert Fuchs haar publiek nu bij. Ze daagt ze uit om te antwoorden op de vraag wie hier de kunstenaar of wat het kunstwerk is. Ze levert prompt zelf het potsierlijke antwoord: 'L' oeuvre d' art est immanent. Il n' y a pas d' artiste. Tout le monde est artiste'. Daar voegt ze echter meteen aan toe dat de kapotte hond, als kunstwerk, plots wel het tienvoudige waard is. Dat zal later ook blijken… (Ze staat er ondertussen nauwelijks bij stil dat voor haar publiek de 30 euro die zo'n hond kost wellicht veel geld is, en 300 euro een fortuin).

Compleet schaamteloos

Compleet schaamteloos is de volgende zaal. Belpaeme en Ripani ruimen als gedweeë suppoosten het podium op en brengen nieuwe stukken aan. Precies op de plaats waar eerder de porseleinen hond eraan ging storten ze een bak gruis - rechtstreeks geïmporteerd uit het oorlogsgebied van Homs in Syrië, kwettert Fuchs- op de vloer uit. Er volgens twee sokkels met een stolp. Onder de ene prijkt een clusterbom, gemaakt van hetzelfde gruis. De andere verbeeldt een landschap waaruit rook opstijgt. Fuchs laat niet na te benadrukken dat het materiaal ten koste van enorme inspanningen uit het oorlogsgebied overgebracht werd, want 'dat vond de kunstenaar belangrijk'. Achteraf zei de Irakees in het gezelschap dat ze voor hetzelfde geld misschien ook mensen hadden kunnen redden… Wat er ook van zij: kitsch is het zeker, maar dat inzicht verdwijnt achter het rookgordijn van de 'inspanningen van de kunstenaar'. Alweer denk ik aan Margolles…

Nog is de bezoeking van dit bezoek niet afgelopen. In een volgende zaal staan we met Fuchs voor het werk 'Departures': een bord zoals dat in de luchthaven van Zaventem -de keuze is wellicht niet toevallig- dat met ratelende plaketten vluchtnummers en bestemmingen aankondigt. Fuchs gaat ervoor staan en dreunt de mededelingen tegen een wit achterdoek op. Op dat moment verandert ze van gids in performer, want al snel zijn de aangekondigde vluchten geen lijnvluchten meer, maar trajecten van clusterbommen, compleet met het aantal slachtoffers en hun locatie. Pompende beats ondersteunen haar staccato voordracht terwijl de suppoosten haar bekladden met blikken bloedrode verf

die uiteenspat op het rondtollende doek achter haar. Er volgt een video van verf die uiteenspat op een doek, net zoals dat in 'Automated Sniper', een eerdere voorstelling van Hetzel gebeurde.

Fuchs overleeft de aanslag met verf niet -of nauwelijks. Ze wordt als een bloemzak, een bloederig lijk, weggesleept door de suppoosten. Maar zelfs dan volhardt ze in het geloof. Half dood -bij wijze van spreken dan- prevelt ze haar geloofsartikelen. 'La fonction de l'art n'est pas, comme le croient même certains artistes, d'imposer des idées ou de servir d'exemple. Elle est de préparer l'homme à sa mort, de labourer et d'irriguer son âme, et de la rendre capable de se retourner vers le bien'.citeert ze bijvoorbeeld Andrei-Tarkovski. Ondertussen zwelt Wagneriaanse muziek aan. De kitsch is nu totaal.

Maar het kan nog erger, want plots herinnert Fuchs zich ook iets over 'action painting', waarvan deze actie een voorbeeld zou zijn. Ik bespaar U de onzin die ze uitkraamt, want die verzinkt in het niets bij haar slotwoorden. Terwijl de achterwand waartegen het gebeuren zich afspeelde langzaam vooruit komt tot vlak voor de rand van het podium, staat Fuchs, nog steeds onder het (nep-) bloed, weer kwiek overeind. Ze looft nu de collectieve kunstervaring die hier tot stand kwam. Maar, voegt ze er met een guitig-samenzweerderig lachje aan toe: 'beter dan kunst te beleven is het kunst te bezitten'. (Dat ze haar eigen eerdere onbaatzuchtigheid hier flagrant tegenspreekt, lijkt haar compleet te ontgaan). Dat kan hier! Iedereen kan bieden op het prachtige stuk *action painting* dat zonet ontstond. Of een stukgeslagen hond kopen. Of een T-shirt. De song 'Kill Kill Kill' kan je zelfs gratis downloaden. De museumshop is open! Wie weet kan je er ook spreken met die toch zo interessante buitenlandse vluchtelingen.

Het gekke is: het publiek in de zaal gaat massaal op die uitnodiging in. Deze keer raakt de museum shop niet uitverkocht, maar dat gebeurde bij eerdere voorstellingen af en toe wel, aldus Hetzel. Bezoekers betaalden grif 300 euro voor een stukgeslagen porseleinen hond in eenkistje met plexi deksel. Als ze mochten hadden ze misschien ook Syrisch oorlogsgruis meegenomen. Ook in Brussel gaat er veel geld over de toonbank van de *pop up museum shop*.

De verwarring is op dat moment totaal. Je zou denken dat iedereen beseft dat hier een satire opgevoerd werd, maar dat blijkt niet werkelijk. Het publiek in Brussel accepteert deze charade als reëel. Of is dit een geval van: S*i tous les dégoûtés s'en vont, il n' y a que les dégoûtants qui restent*? Feit is dat de voorstelling eerder, maar dus niet in Brussel, soms op een storm van verontwaardiging botste, en dan vooral vanuit de progressief-artistieke hoek.

Die verwarring én die verontwaardiging zijn begrijpelijk, want Hetzel dreef de gelijkenis met echte tentoonstellingen van hedendaagse kunst met de hulp van De Proost zover door dat het verschil flinterdun werd. Het discours van Fuchs/De Proost is nauwelijks te onderscheiden van de onzin die je in veel brochures leest. Ook het vleugje realiteit, in de vorm van echt oorlogspuin, geeft het gebeuren credibiliteit. Het enige wat op de keper beschouwd ontbreekt is een CV van de kunstenaar die deze werken op zijn actief heeft. De plekken die je werk toonden bepalen immers de waarde ervan, en die plekken ontbreken in het geval van Hetzel. Maar hij wordt hier ook niet, toch niet direct, genoemd. Afgezien daarvan is de gelijkenis met gecertificeerde kunst dodelijk accuraat.

Zo begint de satire te bijten. De verwatenheid van het personage dat Kristien De Proost op een verbluffend overtuigende manier neerzet is immers zo herkenbaar dat haar aanmatigende houding tegenover de buitenlandse bezoekers schokkend wordt. Zo gaat het er in realiteit vaak aan toe, met

inbegrip van de rare kronkelredeneringen rond eeuwigheidswaarde en commercie. Dodelijk is vooral hoe de mensen en feiten waarover gesproken wordt -en die mensen zijn hier live aanwezig- hen radicaal objectiveert. Naar hun perspectief wordt zelfs niet geluisterd, want ‘De Kunst’ en ‘De Kunstenaar’ spreekt voor hen. Het probleem is niet dat Hetzel dat toont. Het probleem is dat het vooralsnog een geldig narratief is. Net zoals we ons nog steeds geen vragen stellen bij (de al dan niet artistieke exploitatie van) beelden van gruwelijke oorlogsmiserie.

Schiet niet op de boodschapper.