

Godhead /Brief encounters

BUREN / JULIAN WEBER / CLÉDAT & PETITPIERRE / METTE STERRE

Brute realiteit en artificiële kunst



Pieter T'Jonck
Gezien op 04 september 2022
De Oude Warande, Tilburg NL

In de Lustwarande, een barok park in Tilburg, loopt tot 2 oktober de openluchttentoonstelling 'Godhead – Idols in times of crisis'. Ze stelt de vraag hoe kunstenaars het spirituele, sociale en zelfs intellectuele gat dichten dat ontstond sinds alle 'helden' van vorige eeuwen, God cs. inbegrepen, van hun voetstuk kukelden of hardhandig verwijderd werden. In het kader van die tentoonstelling waren afgelopen zondag ook enkele performances te zien. Steven Vandervelden van STUK Leuven was hier, als oprichter van het performancefestival 'Playground', gastcurator.

08 SEPTEMBER 2022

De 'Oude Warande' in Tilburg werd aangelegd tussen 1712 en 1715 door de Duitse prins Wilhelm von Hessen -Kassel, die toen heerste over de streek. Het park vormt een perfect vierkant, dat dan weer in vier kwadranten verdeeld is. Die kregen elk een andere geometrische verdeling, telkens met andere boomsoorten. Op plan ziet het er buitengewoon overzichtelijk uit, in werkelijkheid verlies je er binnen de kortste keren de richting, was het niet van het centrale ronde plein.

Het enige wat, op een siervijver na, mankeert om er een echt barok park van te maken zijn beelden en paviljoenen die een plek een bijzondere allure geven, maar dat gebruik werd dan ook pas tegen het einde van de 18^{e} eeuw populair. Het is echter een goed idee om het fantasmatisch potentieel van zo'n park te gebruiken om beelden op te stellen. Ze actualiseren dat potentieel. Dat is wat Lustwarande.org met verve doet.

'Godhead' is daardoor ook geen gestaalde curatoriële oefening: het is een eerder los ensemble van werken rond de vraag wat we vandaag nog als idool, als afgodsbeeld dus eigenlijk, zouden vereren. Het gaat over mogelijkheden, niet over een doctrine. De antwoorden zijn, als vanzelf, ongeveer even wijdlopig als

de samenleving vandaag divers en gepolariseerd is. Maar tal van werken zijn wel meer dan de moeite van een bezoek waard. Hier gaat het echter over de performances die op 4 september een boeiende aanvulling boden op de tentoonstelling.

SHOE/FARM

'SHOE/FARM: 7 means dinner for a breadwinner' was, wat mij betreft, op zich de uitstap waard. Het is een eerste 'halte' voor het project 'SHOE/FARM' van Melissa Mabesoone en Oshin Albrecht, die samen het collectief 'buren' vormen. De performance is gebaseerd op beider jeugdervaringen met werk, familie, wonen. Mabesoone groeide op in een boerderij waar aardappels geteeld werden. Alles draaide om werken, werken en nog eens werken. Albrechts ouders hadden een schoenenwinkel aan de Belgische Kust. Daar was het de kunst om flanerende toeristen binnen te lokken. Werk van een heel andere aard. Bij deze eerste halte gaat het vooral over het boerenleven.

Op een open veldje in het Warandepark staat een forse tafel gemaakt van brute planken. Erlangs even forse zitbanken. De tafel is bedekt met een soort tafellaken van aan elkaar gestikte stukken jeansstof. Ze moeten afkomstig zijn van uiteen gehaalde kledingstukken, want aan de voorzijde van dit geïmproviseerde tafellaken zie je zakken waar zware werkhandschoenen in gepropt zitten. Niets gaat hier verloren, alles ademt werk. Aan de kop van die tafel zit Albrecht achter een naaimachine. Ze trekt een smetteloos wit kanten doek over het hoofd en begin te stikken. Het geratel van de machine, eerst traag en aarzelend, wordt versterkt door een microfoon op tafel.

Dat duurt even, zodat je de tijd hebt om rond te kijken. Je merkt nog meer van die witte kanten doeken op het dorre grasveld. Houten klompjes houden ze op hun plaats. In de verte waait een affiche met het opschrift : 'Le pain: une tradition' lusteloos te wapperen tussen de bomen. Een kledingrek waar een zwaar koord en wat kapstokken aan bungelen staat wat verloren in het veld. Het is warm.

In de verte komt een figuur aanzetten, op zware klompen, met twee ouderwets geëmailleerde emmers vol water in de handen. Het personage verzuipt haast in een al te ruime overall, die alweer in elkaar geflanst is van stukken jeansstof. Pas als die figuur dichter komt zie je dat er een vrouw (Melissa Mabesoone) in de overall schuilt, al staat die hier duidelijk voor 'de man des huizes', de 'kostwinner', zoals de vrouw aan de tafel onmiskenbaar 'de moeder aan de haard' is. Alsof hij koeien water gaf giet hij/zij twee reuzeglazen op de tafel vol met water uit de emmer.

Altijd maar wroeten. De boerenromantiek is ver te zoeken.

Al wat volgt is een reeks herkenbare routines rond het thema eten en het werk dat eraan vooraf gaat, de 'broodwinning'. Een elementaire wereld, waar mensen vergroeid zijn met hun alaam, waar kleren lijken op poetslappen op tafellakens. Waar alles met koorden aan elkaar gesjord en beveiligd wordt. De taak van de man: zorgen dat er eten is en dan eindeloos leuteren over zijn zware taak op een houten palet. De taak van de vrouw: het eten bereiden, opdienen en afwassen, naaien en strijken, poetsen. Een grappige uitzondering: plots vist Albrecht lappen uit haar voorschoot om parmantig haar voor een boerin veel te kekke lederen schoenen op te blinken.

Een groot deel van de performance draait om het uur waarop het eten klaar is en de kinderen erop uitgestuurd worden om de mannen naar huis te halen. Ze klingelen met een belletje en hollen rond om te roepen dat het eten klaar is. Ze maken er een spelletje van. Gestolen momenten, want een prettige wereld is dit niet. Alles zit vast, alles is herhaling. Praten doet men niet in deze wereld. Noodzaak regeert hier. Men herkauwt gedachten over patatten, die schadelijk zijn in te grote hoeveelheden, maar wel knapperig van buiten en bloemig van binnen. Men sopt brood in water; verbrokkelt het in glazen klokken en wroet dan in het natte kruim. Altijd maar wroeten. De boerenromantiek is ver te zoeken.

De wereld die buren hier oproept is een heel andere dan die van 'SPARE/TIME/WORK'. Daar ging het over regelneverij en fetisjisme. Over mensen die dromen van een geslaagd leven waar geld geen probleem is, maar ruw ontwaken in een *shitty job*. De wereld in deze 'halte' van 'SHOE/FARM' is veel harder, strikter. Er zijn harde onderscheidingen tussen mannen en vrouwen, al gaan ze allen gebukt onder het labeur dat aan alles kleeft. De vraag is nochtans dezelfde: hoe verdien je de kost? Is er een andere weg dan de weg die uitgetekend werd voor ons? Ook in 'SHOE/FARM' leidt het tot beelden die blijven hangen en zeuren. Ook al serveren de twee performers ons heerlijk knapperige patatjes.

Julian Weber / Clédat & Petitpierre
Aan 'SHOE/FARM' gingen twee andere performances vooraf. Julian Weber (DE) beet de spits af met 'Broke'. Het programma meldt dat 'broke' de naam is voor een paard dat bereden kan worden of lasten wil trekken. Dat is wat Weber doet. Hij is vermomd als een schimmel met een nauwsluitend wit pak met een vlekkerig zwart patroon als van een schimmel dat ook zijn hoofd bedekt. Hij is zelfs opgetuigd als een paard, met teugel, een strak gespannen staart en opgebonden manen. In die lichtjes perverse vermomming trekt hij een kar waarop Ángela Muñoz Martínez met overtuiging haar drumstel bespeelt. Asya Ashman loopt mee als een soort paardenmenner, maar laat via kleine boxen ook het gehijg van Weber horen. Het publiek volgt de wat vreemde stoet in het Warandepark.

Het is een wonderlijke belevenis. Weber speelt nadrukkelijk in op het barokke karakter van het Warandepark. De dubbelzinnigheid ervan regelmatig en grillig, geconstrueerd en natuurlijk tegelijk zo typisch voor de barok rijmt met Webers spel met identiteit mens en dier, man en vrouw. Hij betrekt bovendien enkele werken uit de tentoonstelling in zijn performance. Zo berijdt hij de gemutileerde mens in het beeldhouwwerk 'Du livre du matin' van Henk Visch alsof het een paard was, en volgt er ook een ritueel rond 'Quantum Shift' van Gisela Colón, een fascinerende, metershoge kegel van naadloos, zacht glanzend metaal. Het deed me met andere ogen naar dat werk kijken. Ik zag er aanvankelijk een soort totem of fallus in, maar het programmaboek spreekt van 'gladde, feminiene vormen'. Weber maakte die bewering even aannemelijk. *Meaning is in the eye of the beholder*, zo bleek hier dus weer.

Het gaat Weber niet om de waarheid, maar om mogelijke waarheden.

Daar is het Weber ook om te doen. Het gaat hem niet om de waarheid, maar om mogelijke waarheden. De kunst, of de kunstgreep, de 'artifice', maakt die werkelijk. De kunst articuleert en prikkelt zo verlangens die anders verzwegen blijven omdat ze ondubbelzinnige onderscheidingen overhoop halen. Hier

illustreert hij dat met een (verzonnen?) legende over de meer dan innige band tussen Wilhelm Von Hessen – Kassel, de stichter van dit park, en zijn merrie Marie. Dat paard werd, volgens die legende, onhandelbaar nadat de Prins omkwam op het slagveld. Het doolde decennia lang alleen rond in het bos. Weber vertolkt met verve de jagers die het paard en de liefde waar het voor stond probeerden te slachten. Ik ben doorgaans geen grote fan van Webers werk, maar de manier waarop hij hier context en legende uitbuitte sneed voor mij echt hout.

'Les baigneurs' van Coco Petitpierre en Yvan Clédat.is minder intimiderend. De kunstenaars maakten twee wonderlijke kostuums van gevouwen tule die hen de *look* van de strandgangers in Pablo Picasso's 'Baigneuses au ballon' (1928) verlenen. Omhuld door die pakken zien ze er even dik en waggelig uit als de figuren van Picasso. Ze zien bovendien nagenoeg geen steek, want de tule schermt hun hele gezicht af. Daardoor bewegen ze onzeker, als poppen,maar toch word je geraakt door de manier waarop ze elkaar volgen, samen zonnebaden of elkaar omhelzen, net als op het schilderij. Met dat verschil dat het beeld hier beweegt en de pasteuze verf van Picasso onvatbare tule werd. Maar het effect is even sterk als het werk van Picasso, en vertederender bovendien. Het toont kleine pleziertjes van onzeker door het leven bewegende mensen.

Mette Sterre

'mater matter materials' van de Nederlandse kunstenares Mette Sterre was een buitenbeentje in de reeks performances. De vertoning was gepland in juli, in een reeks performances waarvoor Chris Driessen, artistiek directeur van Lustwarande, als curator optrad, maar COVID stak daar een stokje voor. Het blijkt echter mooi aan te sluiten bij het werk van Weber. Ook Sterre speelt expliciet in op het barokke park en artificiële, door lichaamsbeelden die door kostuums en *props* zo bemiddeld zijn dat ze de gangbare onderscheiden tussen man en vrouw, echt en vals overhoop halen.

Haar performance speelt zich af rond een artificiële vijver in één van de vier kwadranten van het park. Die ziet er, door de lage waterstand, gevaarlijk viezig uit. Maar dat deert de vrouw niet die in een rozige avondjurk vol ruches en tule, met een krullerige rode haardos, over het water uitstaart. Het publiek kijkt achter haar mee naar wat zich voor haar ogen afspeelt. Figuurtjes met meterslange armen die uit de dreef aan de andere kant van de vijver opduiken. Dansende bladeren en andere wezens die uit de bosjes links verschijnen. Een nimf verpakt in een wolk van plastic vezels die op het water gaat drijven tussen alle opblaasspeeltuigen en zwembanden die daar al eerder belandden. Met op de achtergrond een vreemde mix van natuurgeluiden, industrieel gedreun en een vertraagde versie van 'Material girl' van Madonna.

Op de klanken van dat lied komt de dromerige vrouw toch in actie. Pas dan merk je dat een afzichtelijk masker haar gelaat bedekt. Als ze haar pruik afwerpt zie je dat ook haar schedel die van een bizarre *alien* is. In die gedaante verzamelt ze de knalgroene gipsen kikkers die rondom de vijvers staan in een kruiwagen. Met haar buit verdwijnt ze richting het hart van het park. De nimf in het water blijft ondertussen wezenloos en hulpeloos drijven in het grauwe water.

Als voorstelling werkt deze 'mater matters materials' goed. Wat Sterre precies wil zichtbaar maken of betogen ontsnapte me echter. Er zit weinig lijn in de kostuums die de revue passeren, en de connectie tussen die *fantasy* beelden en het onbeschaamde materialisme van Madonna wordt niet gemaakt. Daarin verschilt dit werk met het onversneden pleidooi voor het artificiële van Weber.