

Túbéla
2017HANS
VAN HOUWELINGENHans van Houwelingen
Túbéla, 2017Biechtstoel
(details)

Jouw installatie in de Sint-Jozefkerk in Oostende doet bezoekers die vertrouwd zijn met de recente geschiedenis van de hedendaagse kunst wellicht denken aan het discours van de institutionele kritiek. De 'andere' biechtstoel die je in de kerk hebt geïnstalleerd, is in die zin verwant aan de manoeuvres via dewelke kunstenaars die institutionele kritiek leveren de stilzwijgende vooronderstellingen, de uitsluitingen en machtsinstrumenten aan de kaak stellen of laten zien. — Je kunt het waarschijnlijk hebben over de institutionele kritiek op het instituut van de kerk, maar voor mij creëert de installatie de voorwaarden die een breder kritisch denken mogelijk moeten maken. Een kans om na te denken, wellicht zonder het effectbejag eigen aan de institutionele kritiek, en zonder de vaste rollen die dit specifieke discours articuleren. In plaats daarvan is er sprake van een zekere dubbelzinnigheid: het is niet zo dat mijn kritiek al een bepaalde conclusie inhoudt, waaraan het werk zijn kracht zou ontlenuen. De installatie denkt veeleer na over de voorwaarden die nodig zijn om de kritische daad te doen plaatsvinden – en ze geeft die ook een materiële gedaante.

Ik denk dat die ambivalentie terug te vinden is in de driehoek van relaties die het werk structureert. Enerzijds is er jouw positie: gast en kritisch parasiet die profiteert van de context van de kerk, maar ook van het kader van de tentoonstelling waaraan je deelneemt. Anderzijds is er de kerk, die door jouw interventie in zekere zin een hybride plaats wordt, door de associatie met een museum. Twee manieren van 'zien is geloven', die van het christelijke ritueel en die van museale strategieën in het algemeen – twee protocollen van zingeving –, worden vermengd. En dan is er de positie van de toeschouwer: een kunstliefhebber of een lid van de congregatie, de aanhanger van het ene of van het andere geloofsstelsel, van een spirituele of seculiere theologie.

— De installatie werkt inderdaad binnen verschillende domeinen tegelijk. Op het eerste gezicht is het een soort duchampiaanse zet: je haalt een object uit een specifieke context, zodat het in een ander betekenisstelsel terecht komt. Hier wordt echter niets uit zijn context gehaald. Integendeel, de context wordt versterkt met een doppelgänger. Het kader van de kunsttentoonstelling maakt het mogelijk dat een tweede biechtstoel in de kerk wordt geplaatst. De eerste biechtstoel is er altijd geweest; de tweede, ook al is hij enigszins gecamoufleerd door zijn gelijkijns met de eerste, roept vragen op over wie hem hier heeft gezet en waarom en wie hem zou gebruiken. Ik wil de kerk zelf de vindingrijke mogelijkheid bieden om te biechten.

Wie gaat dan luisteren, wie geeft de absolutie? — Natuurlijk is daarop geen eenvoudig antwoord. Staat de kerk zelf boven absolutie, omdat er geen hogere wereldlijke autoriteit is die haar zonden kan vergeven? Er is altijd die beladen vraag van geloof en wet, over de sociale en politieke rol van de kerk. De kerk draagt het woord uit van de Bijbel, van de stem van God, en zet deze om in liturgische gebaren maar ook in aardse contacten met de wereld. De installatie intervenueert in die puzzel van normen en filters van autoriteit en aansprakelijkheid. De twee biechtstoelen werken als luidspreekers, en creëren een soort stereofonisch effect in de Sint-Jozefkerk, waardoor in de overlapping van verschillende verhalen, 'waarheid' een nieuwe invulling krijgt. Het is een spel van resonanties, dat her-

innert aan de geschiedenis van deze kerk, die door koning Leopold werd gebouwd met zijn persoonlijke winsten uit Congo. Dat verwijst dan weer naar andere aspecten van de geschiedenis van de stad Oostende, waarin het koloniale project van de koning een belangrijke rol heeft gespeeld. Ik wil vooral deze reflecties opwekken, zonder dat het mijn bedoeling is ze tot één enkele conclusie te leiden, noch om ze binnen één ideologie te kaderen.

De verdubbeling van de biechtstoel, die een verschillende vorm van luisteren en verzoening suggereert, gaat verder in de verrassende nevenstelling van twee figuren in de twee kamertjes: Christus met een wereldbol in de hand en de sculptuur van een aap. Aan de achterkant van het object bevinden zich reusachtige fossielen. Het gevoel wordt gewekt dat deze figuren deel uitmaken van een conversatie, luisteren naar elkaars biecht door een luik in de tijd. Kun je meer vertellen over deze figuratieve componenten van de installatie, de sculpturen die frontaal in de biechtstoel te zien zijn? — De twee sculpturen zijn aan weerszijden geplaatst van een lege centrale ruimte. Het lege hokje in het midden is gereserveerd voor diegene die de biecht afneemt. Wat je vanaf die plek hoort, is eerst het verhaal dat de aap vertelt, en dat heeft natuurlijk te maken met het koloniale Congo. De rechterhand die de aap uitsteekt, is beschadigd, maar in combinatie met de fysieke integriteit van de figuur in het rechterhokje, lijkt het een gemutildeerde hand. Het afhakken van de rechterhand was een standaardpraktijk van Belgische koloniale in Congo. Vanuit het andere hokje kan hetzelfde verhaal worden gehoord dat in andere woorden door de blanke Christus wordt verteld. De stem van het christendom als een macht voor wereldoverheersing, als een ideologie van liefdadigheid, maar ook als alibi voor onbeschrijflijke brutaliteit en lijden, klinkt door in de installatie, ondanks de materiële bescheidenheid van deze twee 18de-eeuwse sculpturen.

In het begin werd het Belgische koloniale project voorgesteld als een eerlijke onderneming, waarbij beschaving en voorspoed werden gebracht in ruil voor goederen, vooral rubber. Maar, zoals ooggetuigen – handelaren, missionarissen en andere waarnemers van wie er sommigen gewapend waren met een 'kodak', waarvan de uitvinding door de *Leopold* van Mark Twain wordt betreurd – konden vaststellen, bleek deze transactie gebaseerd te zijn op het aanwakken van conflicten om de gekoloniseerde gebieden te destabiliseren en op extreem geweld om de economische doelen te bereiken. Ik vraag me af wat er door het hoofd van een missionaris moet zijn gegaan, die werd verscheurd tussen deze realiteit en de loyaliteit aan de macht in wier naam deze daden werden gepleegd. De biechtstoel is een ruimte voor het communiceren van dergelijke verscheurende dilemma's. De aap en het Christuskind kijken vanuit twee perspectieven naar hetzelfde verhaal.

Er ontstaat een anamorfisch effect tussen de twee beeldjes, omdat ze de extremen zijn van het zelfbeeld dat de mensheid heeft: de darwinistische evolutie enerzijds en de christelijke transcendentie anderzijds, een infra- en een supra-mensheid. In haar verwerping van de evolutietheorie, was het de rol van de kerk om 'de aap te onderdrukken'. De foute interpretatie van Darwin heeft ertoe geleid dat 'anderen' het etiket van primitief opgeplakt krijgen, nog dicht bij het stadium van de aap. De sculptuur van de aap kan gezien worden als de samenballing van verschillende vormen van geweld, en haar beschadiging als het materiële equivalent van geweld. — Het was mijn bedoeling om de simultaneïteit van deze aspecten in

verschillende voorstellingen van het menselijke te tonen, en ze in te bedden in één contemporain historisch decor. De neogotische, laat-19de-eeuwse, eiken biechtstoel, met zijn complexe houtsnijwerk van in elkaar overgaande vormen, is het esthetische en morele platform voor deze spanningen. De achterkant van de biechtstoel trof me nog meer. Het is de kant die altijd tegen de muur staat en normaal geen aandacht krijgt. Hij is nooit zichtbaar en is als een stuk van het verhaal dat verzweigd wordt. Ik gebruikte de achterkant als een achterdoek, waartegen eender welk verhaal tevoorschijn kan komen: het verhaal van de biechtstoel is slechts een van de vele die op dit scherm geprojecteerd kunnen worden. De achterkant was als het materiële correlaat van een blinde vlek, absoluut niets zien of absoluut alles zien; in beide gevallen een punt van waaruit ideologische, morele en religieuze verschillen verdwijnen, waar chronologische scheidingen tussen tijdperken verdwijnen en in elkaar overvloeien. Vanuit dit perspectief verschijnt het tijdelijke christendom voor een fractie van een seconde in de eindeloze blik van God, terwijl de tijd tussen de verschillende historische en geologische lagen vloeit.

Terwijl de linker- en rechterkant van de biechtstoel een moment van explosieve spanning binnen de moderniteit beschrijven, schetsen de voor- en achterkant een ander tijds kader. Ik plaatste twee grote ammonietfossielen aan de achterkant. Het zijn organismen die ongeveer 300 miljoen jaar geleden een korte levensduur hadden. Voor mij fungeren deze verschillende elementen en richtingen als elkaars chronologisch en symbolisch droste-effect. Ze bewaren elkaars geheim, net als de dramaturgie van de biecht zelf. Alles wordt gezegd en alles wordt geheimgehouden, alles wordt gezien als een zonde of indiscretie, en alles wordt vergeven. Een biechtstoel in de kerk is een sculptuur van privacy in het openbaar, en de biecht is de choreografie van geheimhouding in het openbaar. Ik wilde deze rituele of morele relaties vatten door de link te leggen tussen sculpturen en fossielen, door wat ze elkaar zouden kunnen vertellen.

De installatie articuleert deze verschillende perspectieven in een puzzel van figuren, scheidingen en de complexe thema's die ze visualiseren. Het valt me op dat je metafoor nog een ander niveau kan hebben. Ook de kunstwereld kan worden gezien als een soort van meerlagige biechtstoel. Naar tentoonstellingen gaan, vooral die van de politiek geëngageerde soort, is een vorm van absolutie: we zien beelden die getuigen van de ravages van het kapitalisme, economische ongelijkheid, politieke intolerantie en ons gevoel van moreel evenwicht is hersteld, alsof we onze morele plicht tegenover de maatschappij volledig hebben vervuld. Hier is sprake van een transactie, een vorm van compensatie waarin zich bewust zijn van sociale ongelijkheid of ecologische problemen, gelijk is aan verlichting en deugdzaam burgerschap. — Dat is een mooi beeld. Ik hou ervan me voor te stellen wat er kan gebeuren als iemand die de kerk binnengaat, ofwel om de tentoonstelling te zien of voor een rustig meditatief moment of voor het sermoen, het object ziet. Of het misschien niet opmerkt, omdat het zo sterk in de omgeving opgaat. Ik vraag me af welke contradictoires verklaringen of vragen in hun verbeelding ontstaan. Kunstwerken kunnen genegeerd worden, maar kunnen biechtstoelen worden afgedaan met het gebruikelijke 'dit is onzin voor mij'? Is het te laat of te vroeg om deze vragen te stellen over religie, postkolonialisme en kunst?

[MIHNEA MIRCAN]



Hans van Houwelingen
Tübel, 2017



Installatie met biechtstoel