

## Bijna schoonheid

Voor Roland Laridon (1936-2017), stichter van de Vrienden Mu.ZEE – Collecties stad Oostende

*“No one took seriously that flight of fancy. And things continued as before, with men binding female feet until they turned into something like the hooves of goats. For over a thousand years, until well into the twentieth century, the canons of beauty would not allow a girl’s foot to grow. The first version of Cinderella, written in ninth-century China, gave literary form to the male fetish for the diminutive female foot, and at the same time, give or take a year, the custom of binding daughters’ feet from infancy took root. It was about more than aesthetic ideals. Bound feet also bind: they were shields of virtue.”*

– Eduardo Galeano, *Mirrors. Stories of Almost Everyone*, 2009

Verhalen van bijna iedereen. Het woord ‘bijna’ maakt nieuwsgierig. Het citaat van Eduardo Galeano heb ik in een essay van Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, co-curator van documenta 14, gelezen. Hij gaat verder in op de ‘spiegelende’ woorden en geeft de volgende interpretatie: “As Eduardo Galeano points out, the beauty canon established and promoted by Chinese men made the binding of female feet a beauty ideal, but what they actually had in mind was how to tame, control, and subjugate women. The more destroyed your feet, the less likely you are to run away. Let’s think about high heels, too.” De titel van zijn essay is: *The Globalized Museum? Decanonization as Method: A Reflection in Three Acts*. Wie bepaalt wat schoonheid is? Welke mechanismen maken uit wat wel en wat niet tot een schoonheidsideaal wordt gerekend? Is er met andere woorden een schoonheidsalgoritme, toepasbaar en geldig voor iedereen? En nogmaals, wie bepaalt dit dan? Wat als niet bijna iedereen, maar bijna niemand (of met andere woorden een kleine minderheid) nog altijd een denken over schoonheid denkt te kunnen monopoliseren? In de volgende tekst wil ik aan de hand van drie (deels) niet-gerealiseerde voorstellen voor *Het Vlot – Kunst is (niet) eenzaam* ingaan op deze vragen en tegelijkertijd een ‘bijna schoonheid’ als klein alternatief voorstellen. Kunstwerken zijn immers meer dan producten, ook het onderzoek, het denkproces en alle tussenstappen maken deel uit van een denken over kunst. Of om toneelschrijver en Nobelprijswinnaar Harold Pinter te parafaseren: kunstenaars houden ons geen spiegel voor, maar laten ons kijken wat zich achter de spiegel afspeelt.

De jonge Franse schrijver Edouard Louis, opgegroeid in armoede, verklaart in een interview over de gewelddadige ervaringen die hij zijn romans beschrijft: “Er zijn meer mensen die leven zoals in mijn boeken dan in die van Michel Houellebecq of Marcel Proust. De overgrote meerderheid van de Franse literatuur is geschreven door blanke, heteroseksuele mannen uit de middenklasse. Ze praten over een piepkleine minderheid en doen alsof die universeel is.” Over zijn jeugd vertelt hij: “Voor een kind als ik was er weinig meer vernederend dan een boek. Het zei: jij maakt geen deel uit van de groep mensen die mij kunnen lezen. Jij hoort er niet bij. Wij wisten thuis dat boeken niet voor ons waren.”

Hoe zou de cineast Henri Storck (1907-1999) vandaag over zijn geboortestad Oostende denken? Of nog, zou hij een film over de vluchtelingen in Lampedusa of over de economische EU-crisis in Athene hebben gemaakt? In 1933 realiseert Storck samen met de

Nederlandse filmregisseur Joris Ivens de documentaire film *Misère au Borinage*. Henri Storck en Ivens verblijven lange tijd onder de arbeiders en willen hun ellendige leefomstandigheden, na de beurscrash van 1929, als “verontwaardigde en scherpzinnige” getuigen vastleggen. De empathie, een cinematografisch gevoel voor intimiteit en detaillering, maakt van *Misère au Borinage* een referentie in de filmgeschiedenis. Een opmerkelijk verslag over de opnames is terug te vinden in het naslagwerk *Henri Storck memoreren*: “Alle mogelijke middelen werden door de mijndirectie ingezet om hen uit de streek te verwijderen. Om te kunnen ontsnappen aan politiecontroles brachten de leden van de filmploeg elke dag in een ander huis door en verplaatsten ze zich voortdurend. Er werd een koerier ingezet die het reeds belichte materiaal regelmatig naar Brussel bracht, op die manier werden stukjes film steeds in veiligheid gebracht. (...) Telkens als Storck en Ivens een mijnwerkershuis bezochten zagen zij aan de muur drie portretten: één van Koning Albert I, één van de Heilige Maagd Maria en één van Karl Marx.”

In 1928 sticht Henri Storck met een aantal compagnons de *Club du Cinéma d'Ostende*. Eén van de grote promotors van de filmclub is dan al 68 jaar oud, zijn naam James Ensor. De filmclub wordt opgericht om iedereen in Oostende kans te bieden om kennis te maken met avant-gardefilms van de Duitse expressionisten, de Franse surrealisten, De Russische Sergej M. Eisenstein of nog, de documentarist Robert J. Flaherty. In het voorwoord van het eerste programmabladd staat: “(...) In twee woorden, zie hier ons doel. Contact nemen met de film in zijn zuiverste vorm en in het stadium van zijn actuele ontwikkeling. Er is enerzijds: de filmindustrie (in de volgorde, de tweede afstompemde macht in de wereld, Ford was de eerste) en de film, als kunst, welke men nooit onder ogen krijgt. De filmclub is geen commerciële uitbating, zij zal aan de kunstfilm een bestemming geven. Zij kan het zich veroorloven, vermits zij zich richt tot een intellectuele minderheid die aan de filmkunst dezelfde speculatieve waarde toekent als aan de andere kunsten... De films die de filmclub heeft weerhouden zijn uitsluitend verwezenlijkt door en voor het oog, zoals andere (een mengsel van toneel en literatuur), gemaakt voor het hart.”

Zo goed als honderd jaar later heeft Anouk De Clercq een voorstel voor de tentoonstelling *Het Vlot – kunst is (niet) eenzaam* ingediend. Met *Monokino* wenst ze van Oostende enerzijds weer de koningin der bioscoopsteden te maken en anderzijds de avontuurlijke kant van de film belichten. Haar voorstel is naar mijn mening zowel een eerbetoon aan het gedachtengoed van pioniers zoals Henri Storck en tegelijkertijd een 21<sup>e</sup> eeuwse artistiek project, gericht op niet-competitieve participatie. Monokino is een model voor een nomadische cinema waarbij de programmatie in samenspraak met meervoudige stemmen kan groeien, tussen film- en kunstliefhebbers, in verschillende Oostendse buurten en in dialoog met de bewoners.

Het past binnen een ruimere internationale discussie waarbij Europa zich als een dobberend vlot in het oog van de storm steeds verder laat afdrijven. Wat bedoel ik met deze ietwat bombastische beeldvorming? De filosoof Achille Mbembe omschrijft het in zijn eigen woorden: “Europa wil op haar eiland leven, dat prachtige museum. We leven in een tijd waarin we ons bewust moeten zijn dat deze wereld één is. Je kunt niet leven in de illusie dat we niet diep met elkaar verbonden zijn. Er bestaat geen onderscheid tussen hier en daar.” Steeds meer kunstenaars wijzen in hun artistieke praktijk op de onhoudbaarheid van het vasthouden aan oude patriarchale, koloniale, exclusieve denkpatronen en structuren. De filmmaker en antropoloog Massimiliano Mollona geeft terecht aan dat het de hoogste tijd dat ook instellingen zich fundamenteel gaan heroriënteren: "Art organizations in the north

will not survive the corporate turn, if they don't decolonize themselves. But shifting the "state of mind" – to paraphrase documenta's vision of the south – is not enough. Decolonization must happen at the level of the practices and economies of art, i.e. decommodified, non-competitive, and participatory art practices or art that responds to specific needs without necessarily being commercial or public in the conventional way." Het gaat hier niet om het opsteken van een belerende vinger. Als we het noorden niet letterlijk en figuurlijk willen verliezen, dienen we verbindingen niet alleen te denken maar ook te realiseren. Misschien kunnen musea en kunstinstellingen, muziek- en theaterhuizen, festivals en andere plekken starten met de aanwerving van een culturele diversiteit-medewerker, maar tegelijkertijd en in de eerste plaats, daadwerkelijk het gesprek met kunstenaars aangaan – vooral dan diegenen die soms publiekelijk wijzen op onaangename waarheden of op een avontuurlijke, onconventionele, maar daarom niet minder relevante manier, artistieke projecten wensen op te starten. Beide vragen om het herdenken van structuren en het dekoloniseren van onze Westerse geesten.

In zijn opiniestuk *Een zee van witte mensen* geeft Tunde Adefioye, stadsdramaturg van KVS, kritiek op de vele voorstellingen van Theater Aan Zee die volgens hem alleen maar mikken op het overwegend witte publiek, en sommige voorstellingen zelf ronduit beledigend zijn. Hij sluit zijn stuk met een positieve gedachte: "Als Marvin Gaye ooit genezing kwam zoeken in Oostende, komt er ongetwijfeld ook ooit een dag dat TAZ een plek en een podium kan zijn waar ook andere mensen dan het mainstream witte publiek zich mee kunnen identificeren."

Tunde Adefioye's opmerkingen echoën ook door in het niet-gerealiseerde eerste voorstel van de Nederlandse kunstenaar Hans van Houwelingen voor *Het Vlot*. Bij zijn verkennend bezoek aan Oostende en mogelijke locaties heeft hij een dienst van priester Johannes in de Sint-Jozefskerk bijgewoond. Hij is één van de twee Belgische zwarte priesters in Oostende. In de vorige eeuw zijn het witte missionarissen geweest die naar Afrikaanse landen zijn getrokken om de lokale bevolking te bekeren tot het Christendom, merkt Van Houwelingen op, nu is het omgekeerd en dit juist in Oostende, waar de geest van Koning Leopold II meer dan ronddwaalt. Hij heeft vele bouwwerken laten verrijzen met privé-inkomsten uit 'zijn' Vrijstaat Kongo. De geschiedenis van uitbuiting en genocide is nationaal en internationaal onderzocht, maar daarom in België nog niet algemeen onderkend.

In het projectvoorstel van Hans van Houwelingen lezen we: "De jonge zwarte voorganger lijkt onderweg te zijn op zijn vreedzame missie om gelijkheid als belangrijkste Christelijke waarde aan de oude witte wereld te verkondigen. Hij laat het offer van Christus voelen in de actualiteit, in de overtocht van thans duizenden bootvluchtelingen naar een haven van gelijkwaardigheid. Hans Van Houwelingen wil de priester bijstaan in dit evangelie door de kracht en schoonheid van dit beeld te versterken. De kunstenaar wil de zeven blanke heiligenbeelden in de Sint-Jozefskerk, die op houten pilaren staan opgesteld rond het schip, vervangen door zeven zwarte Christelijke heiligenbeelden - zwarte christenen die zijn geheiligd voor hun diepe geloof en rechtschapenheid. Met deze ingreep wil de kunstenaar benadrukken dat gelijkheid de absolute Christelijke waarde is, fundamentele en verder reikend dan welk politiek, economisch of religieus belang dan ook."

"Le beau n'est pas une affaire de sentiment, mais une façon de révéler l'état dans lequel tu es avec toi-même et avec le monde", citeert Gaston-Paul Effa in *Le Dieu perdu dans l'herbe* Tala, de Pygmeë-vrouw die hem in het animisme heeft geïnitieerd. Er schuilt voor mij een

'bijna schoonheid' in de voorstellen van Hans van Houwelingen en Anouk De Clercq. Tegelijkertijd wijzen ze allebei indirect naar inclusieve, diversiteitbewuste verhalen met de mogelijkheid, de opening naar bijna iedereen. Het zijn spiegels om vooral naar de achterkant ervan nieuwsgierig te worden. Kunst is zo veel meer dan begeestering.

Het museum is een volledig Westerse constructie. Het overgrote deel van de objecten in hun verzamelingen zijn nooit voor een specifieke museumcontext gemaakt. Pas vanaf de 19<sup>e</sup> eeuw worden objecten met het concept museum in het achterhoofd gecreëerd. Philippe de Montebello, voormalig directeur van het Metropolitan Museum of Art te New York, wijst in die context hoe Théodore Géricault's *Le radeau de la Méduse* als één van de eerste voorbeelden hiervan kan worden gerekend. Het wordt waarschijnlijk zelden verteld door gidsen of vermeld in begeleidende teksten. De kunstenaar heeft het gigantische schilderij, de evocatie van een historische schipbreuk voor de kusten van Senegal, met het Louvre te Parijs als bestemming geconcipeerd. Hierdoor ga je anders kijken naar de voorstelling, naar het vlot dat door de scheepsbemanning *la machine* wordt genoemd.

In de tentoonstelling *Het Vlot – Kunst is (niet) eenzaam* presenteert Nástio Mosquito de muziekvideo *R*. Het popnummer komt uit zijn album *Gatuno Eimigrante & Pai De Família*. De titel laat zich uit het Portugees vertalen als 'dief-emigrant, familievader', maar met de opmerking dat er een 'i' (ik in het Engels?) is toegevoegd aan de schrijfwijze van 'Eimigrante'. In de video van *R* drijft een bed met enkele attributen waaronder een paraplu op het water. Een man ligt op het bed. De zee is kalm. De man woelt. Droomt hij? Hoe lang droomt hij al? De tekst van *R* is meer dan dubbelzinnig. Of val ik in de Westerse val om alles te willen duiden, interpreteren, classificeren (en in het museum weg te zetten)? Welk spel wordt hier gespeeld? Het refrein klinkt als 'R loves EU'. Nástio Mosquito zoekt die dubbelzinnigheid op. De muziek klinkt vrolijk, de tekst is het zeker niet. Hij wil in zijn kunstwerken een ervaring delen en maakt geen onderscheid tussen disciplines (performance, video, muziek, tekst, installatie, ...). Het gaat hem om het verhaal, om wat hij wil zeggen. Hij confronteert ons in *R* met de vraag: wat denk ik van deze tekst, deze beelden, dit verhaal in de vorm van een popliedje? In zijn eerste voorstel voor *Het Vlot – Kunst is (niet) eenzaam* heeft Mosquito met de idee gespeeld om een groot koor in de basketbalarena samen te brengen en *R* te laten zingen. Who is R? Wie ben ik? Wat doet het met mij, wat denk ik hierover? Het getuigt van zijn grote interesse in de mens en het brengt ons indirect terug naar de vragen waar geen enkel museum of kunstplek vandaag aan mag voorbijgaan: Wie spreekt? Wie luistert? En waarom? De golf bestaat pas als gevormd door zijn eigen beweging.

Phillip Van den Bossche  
directeur Mu.ZEE, Oostende