

## Einde

Als Kleine Kunstcollectie kijk ik af en toe wel eens naar tv. Naar *Winteruur* bijvoorbeeld, het Canvas-programma waarin de voortreffelijke Wim Helsen gedurende tien minuten praat met een gast over een tekst die hij of zij belangrijk vindt in zijn of haar leven. Goed concept, met goede en minder goede afleveringen, maar er speelt wel een hond in mee. Vroeger was dat Boris, een golden retriever die Wim Helsen zowat als kussen gebruikte, want het beest sliep de tien minuten door en keek nooit op. Maar Boris overleed en er moest dus een opvolger gezocht. Helsen koos opnieuw voor een golden retriever, met de naam Swami Bami. En dan begon het mediaspel: Swami Bami voldeed niet en werd vervangen door Ighor, een soap op zich. Ik ben geen onderzoeksjournalist en weet dus niet wat er met Swami Bami misliep, maar ik weet wel dat het Ighor is — de hond met de whiskykleur — die in het lopende achtste seizoen de hondenrol opeist.

Heeft Wim Helsen een verkeerde keuze gemaakt? Boris was de rust zelve, maar Ighor kan niet stilzitten, wat leidt tot merkbare onrust bij de presentator, die het beest overmatig streeft om het kalm te houden. Is het *part of the show*? Ighor stapt zelfs regelmatig uit de zetel, het lijkt alsof het een protest zijntentwe is tegen zijn gebruik als zitmeubel-accessoire. Soms is de paniek in de ogen van Wim Helsen zichtbaar.

Na zo'n dertig jaar als Kleine Kunstcollectie ervaar ik de hedendaagse kunstwereld insgelijks. Het recalitrante is er helemaal uit, de kunst laaft zich aan esthetiek en commercie. Een hond zoals Ighor die zich niet aan de spelregels houdt (c.q. rustig blijven en behagen) maakt geen kans meer. De grote galleries spelen het spel keihard: opbrengen of afbolen. De musea hollen achter de feiten aan. De zogenaamde kunsthallen verliezen zienderogen aan relevantie.

Er is een nieuwe revolutie nodig. Maar als zelfs een Antwerpse zogenaamde schepen van cultuur schier ongestraft kan zeggen dat kunstenaars maar moeten werken voor hun centjes zoals iedereen, terwijl zij zelf ook betaald wordt met overheidsgeld, is er iets zieks aan de gang. Zowel de ratio als de emotie — beide zo belangrijk in hun samengaan — is weg, het opportunisme en de berekening nemen het over.

Onder meer daarom, beste lezers, is dit mijn laatste column voor HART. Niet om te zwijgen, maar om te zoeken naar andere wegen. Er is te veel *fake news* in het kunstwereldje, met al zijn hypes die de tand des tijds niet doorstaan. Ik zoek het triviale op, een heel boeiende wereld tussen zinloosheid, het alledaagse, schijn, leugen en humor, en drink als afscheid een fantastische Peat, Islay Blended Malt Scotch Whisky. Het ga u goed.

# LA JAMAIS CONTENTE

Dat veel kunst om een zekere langzaamheid vraagt is een overtuiging die in HART regelmatig weerklank vindt. Na twee jaren van intense inperkingen zag het afgelopen jaar een feestelijke terugkeer van een bomvolle lokale en internationale kunstagenda. Maar past het tempo van de kunstwereld ook bij het ritme van kunst zelf? En wat als dat niet zo is?

Bas Blaasse



CLEMENT COURGEON. GO BACK ON THE WINDOW, 2022, gemengde techniek op karton, 33 x 43 x 3 cm, courtesy Mendes Wood DM

Ik besluit te wandelen. Een uur, misschien iets meer, voordat ik thuis ben om nog even wat te eten voordat ik naar een opening moet. Onderweg kom ik een vriend tegen die me een tentoonstelling aanraadt. *Il faudrait que je me calme* bij Mendes Wood in Brussel. In het tumult van zoveel tentoonstellingen was die aan mijn aandacht ontsnapt. Het is begin november. Ik heb nog twee weken om deze tekst te schrijven als ik het voorstel op tafel leg om iets te doen over verlangzamen, en net zoveel tijd om de tentoonstelling in Mendes Wood te bezoeken, die dan al twee weken open is en nog eens twee weken zal lopen.

Op hun website lees ik dat de curatoren van de show, kunstenaars Nathanaëlle Herbelin en Jean Claracq, de titel hebben bedacht omdat volgens hen veel van de kunstenaars in de tentoonstelling zich in zekere zin verzetten tegen het ritme van de kunstwereld. Tegelijkertijd benadrukt het tweetal de meditatieve en contemplatieve kwaliteiten van veel van de geselecteerde werken.

Herbelin en Claracq zijn zeker niet de eersten die in het werk van sommige kunstenaars een artistiek verzet opmerken tegen een wereld met aanslepende rugklachten en chronisch tijdgebrek. In de explosieve revanche op de coronapandemie is het waarschijnlijk geen toeval dat hier in de huidige jaargang van dit blad al meermaals naar is verwezen. In mei refereerde Kathleen Weys bijvoorbeeld aan de uitspraak van Bart Cassiman aan dat kunst een langzame vorm van aandacht is en haast de vijand van kunst.

Vrijwel alle kunstvormen bevinden zich vandaag in een permanente slag om hun relevantie aan te tonen. Die rechtvaardigingscrisis levert stress en een hoge werkdruk op. Tegelijkertijd leidt dit niet zelden tot een institutionele voorkeur voor kunstpraktijken met een sociaal engagement of een toewijding voor bijvoorbeeld klimaatproblemen, onder-

steund door legio theoretici die in symposia en boeken de potentie van kunst benadrukken om ons te leren hoe we ons kunnen wapenen tegen de talloze mondiale crises. Soms misschien ijdel en abstract, zelfs ietwat propagandistisch, maar in de praktijk wil ik daar wel in geloven.

In zijn kleine boekje *All Art is Ecological* (2021) schrijft de Engelse filosoof Timothy Morton dat kunst ons in de meest basale zin kan leren empathisch te zijn. In de context van klimaatopwarming schrijft hij over het belang van een ecologisch bewustzijn, dat volgens hem vorm krijgt in zoiets als afstemmen, aandacht hebben voor, opmerken. De meeste dingen die ons omringen nemen we in onze dagelijkse bezigheden meestal niet waar zolang die naar behoren functioneren. We hebben vooral oog voor andere mensen en menselijke aangelegenheden. En dat betekent volgens Morton ook dat we ons doorgaans geen rekenschap geven van heel wat niet-menselijke ontwikkelingen, processen en bestanddelen die ons bestaan beïnvloeden, of zelfs in eerste instantie mogelijk maken. Dingen die we dus nooit helemaal de baas kunnen zijn. Dat spullen, dieren of natuurlijke processen onze levens beïnvloeden, sturen en bestemmen dringt maar zelden tot ons door.

Een esthetische ervaring gaat volgens Morton over aandacht hebben voor niet-menselijke dingen. Een kunstwerk is weliswaar door mensen gemaakt (of in ieder geval geconcipieerd) maar toch geen persoon. Het laat ons zien dat we omringd worden door dingen die ons buiten onze controle om beïnvloeden. Een kunstwerk doet iets met je, het legt betekenis op aan de realiteit, het zuigt je naar binnen en laat zich nooit helemaal kennen. Het kan ons volgens Morton leren afstemmen. Ik vind dat een mooi idee.

Ik merk alleen soms dat ik niet genoeg tijd ervaar om de kunstwerken en voorstellingen die ik bezoek en bekijk echt op een betekenisvolle manier tot mij te nemen en hun

PIERRE SEITZER, *La masque vert*, 2020, chromogene print, 77 x 67 x 4 cm, editie van 5 + 2 AP (#1/5), courtesy Mendes Wood DM



PIERRE SEITZER, *La buffon*, 2020, chromogene print, 77 x 67 x 4 cm, editie van 5 + 2 AP (#1/5), courtesy Mendes Wood DM



eigenheid tot uitwerking te laten komen. Iedere vorm van kunst, of het nu gaat om kleinschalige buiten-institutionele performances of museumzalen gevuld met miljoeneninvesteringen, blijft machteloos zonder aandacht. Aandacht is de eerste voorwaarde voor een affectieve relatie, en de mogelijkheid voor een kunstwerk om ons te kunnen beroeren.

Die gedachte is niet nieuw, en er bestaat zelfs zoiets als een beweging van langzame kunst. Sinds een jaar of tien wordt op zes april de jaarlijkse Slow Art Day georganiseerd, waarin deelnemende kunstinstellingen rondleidingen organiseren die gericht zijn op het adagio tot je nemen van kunstwerken.

Langzaam kunst ervaren — het summum daarvan is waarschijnlijk neergeschreven door de Britse kunsthistoricus T. J. Clark in zijn boek *The Sight of Death* (2006). In 2000 hingen in het Getty Museum in Los Angeles twee schilderijen naast elkaar van de Franse classicistische schilder Nicolas Poussin: *Paysage avec un homme tué par un serpent* (1648) en *Un Temps calme et serein* (1650-1651). Gedurende drie maanden trok Clark bijna dagelijks naar het museum om de schilderijen te bekijken, te ervaren, erop te reageren. Het resulteerde in meanderende en mediterende pagina's waarin Clark steeds iets nieuws opmerkt over, naast en met de schilderijen.

De laatste tentoonstelling die ik meer dan vier of vijf keer bezocht was de museale choreografie van Anne Teresa De Keersmaeker in Wiels in 2015. In *Work/Travail/Arbeid* vertaalde De Keersmaeker haar choreografie van *Vortex Temporum* naar een negen weken durende tentoonstelling. Het entreekaartje bleef tijdens die volle drie maanden ongelimiteerd geldig. Er was steeds iets nieuws te zien, ik werd een van de vele terugkerende bezoekers en telkens ontdekte ik nieuwe looppatronen, andere gestes, en liet ik mijn blik mee-

nemen door de rennende, springende en draaiende lichamen, gehuld in het wit.

Sindsdien heb ik niet alleen veel meer kunst gezien, maar is ook de hoeveelheid afzonderlijke dingen die ik heb gezien toegenomen. In de twee weken dat ik aan deze tekst schrijf zie ik zeven tentoonstellingen, drie voorstellingen, zes filmvertoningen en bezoek ik een performancefestival. Is dat veel? Te veel?

Vanaf de achttiende eeuw vind je doorheen de westerse cultuurgeschiedenis schrijvers en wetenschappers, mannen en vrouwen die een dynamiseren van de samenleving observeren. Volgens de Duitse socioloog Hartmut Rosa hebben zij het dan met name over het levenstempo. In *Leven in tijden van versnelling* (2016) schetst Rosa hoe de snelheid van technologische innovatie een hoge vlucht heeft genomen, net als de snelheid waarmee maatschappelijke veranderingen optreden. Maar de spectaculairste versnelling betreft volgens hem het tempo van het maatschappelijke leven: het eeuwige gebrek aan tijd. We doen en beleven steeds meer per tijdsseenheid.

Volgens Rosa is de overheersende opvatting over het goede leven in de eenentwintigste eeuw er dan ook een van een vervuld leven. Dat wil zeggen, een rijk leven vol intense ervaringen. De paradox die hij schetst is dat de wereld vandaag steeds meer lijkt te bieden waardoor we steeds vaker het gevoel hebben achterop te raken. Er is steeds meer te zien, te lezen en te beluisteren — te veel om in een mensenleven te consumeren.

Het wordt nooit meer stil en nooit meer donker, aldus de Nederlandse socioloog Abram de Swaan in zijn essay *Het signaal is ruis geworden* (2008). Volgens De Swaan leven we in een tijdperk van onbeperkte beschikbaarheid. Een overdaad aan dingen die we tot ons kunnen, zelfs moeten nemen, waar-

door er op de randen van onze aandacht de permanente verleiding afspeelt in een poging om die aandacht te veroveren. Als ik 'aandachtseconomie' intik op Google is het eerste resultaat een artikel op een website over ondernemen. Het artikel vraagt wat ondernemers vandaag nog kunnen doen om zich te onderscheiden van de rest. 'We hebben immers alles al. Gerichte aandacht is daarop het antwoord.' Onze aandacht is beperkt, dus geld waard. 'Een idee hebben is niet voldoende, het gaat erom bij de juiste mensen aandacht te wekken. Alleen ondernemers die dit toepassen hebben succes.'

Dit geldt uiteraard ook voor de handel en wandel van kunst, zowel aan de zijde van het consumeren als het produceren. De angst om iets te missen, het gevoel dat stilstaan achteropraken betekent, de verleidelijke belofte van het 'volgende'. Aan de ene kant zijn er zoveel kunstwerken die onze aandacht kunnen vertragen. Als je wilt kun je daar een remedie voor onze dagelijkse haast in vinden. Aan de andere kant is het ritme van de kunstwereld waar Herbelin en Claracq naar verwijzen dikwijls moordend en worden we telkens herinnerd aan alles wat we nog niet hebben gezien.

Het lijkt soms alsof onze aandacht ons de hele tijd vooruit is – dat, als ik de ene expositie bezoek, mijn gedachten bij de tentoonstelling zijn die ik nog niet heb bezocht.

Natuurlijk zegt dat iets over hoe ik met dingen omga. Maar mijn onrust vertoont verdacht veel overeenkomsten met die aandachtverstrooiing die auteurs als Rosa en De Swaan als een symptoom van het leven in de eenentwintigste eeuw beschouwen, omringd door apparaten, lokkende boodschappen en pakkende zinsneden die met elkaar de strijd om onze aandacht aanbinden.

En dus lezen we boeken met als titel *De kunst van het nietsdoen*. Maar zoals de Canadese journalist Carl Honoré in zijn bestseller *In Praise of Slow* (2004) benadrukt, is veel van de commotie rondom verlangzamen er juist op gericht nog efficiënter te zijn. We gaan op retraite om ongestoord de laatste puntjes op de i van het artikel te zetten, we volgen yoga om onze lichamen op te laden. En in de leeszalen van de bibliotheek hangen bordjes met 'koester de tijd' waaronder studenten ploeteren om zo veel mogelijk stof zo snel mogelijk naar binnen te stampen.

Of we besluiten te wandelen. Maar zoals Rebecca Solnit in *Wanderlust* (2000) benadrukt, is wandelen eveneens zowel een middel tegen als voor productiviteit. Want hoewel lopen misschien dicht bij onze opvatting van nietsdoen komt, ons vertraagt en ons bijvoorbeeld in contact stelt met onze omgeving, is het ook een voortreffelijke manier om gedachten op een rijtje te zetten en nieuwe inzichten of inspiratie op

te doen, oftewel productief te zijn. De grote lijnen van deze tekst zijn bijvoorbeeld al lopend ontstaan.

Op 29 april 1899 werd in Achères, vlakbij Parijs, voor het eerst door een wegvoertuig de grens van honderd kilometer per uur gepasseerd. Het voertuig werd ontworpen door de Belgische ingenieur en autocoureur Camille Jenatton, en was een van de eerste auto's puur ontworpen om snelheidsrecords te breken. Het had de vorm van een torpedo en droeg een naam die het moderne leven bondig en op een poëtische manier lijkt te vangen: *La Jamais Contente* werd aangedreven door twee elektromotoren, reed op de eerste banden van Michelin en had weliswaar een achteruitversnelling, maar geen remmen. Drie jaar later werd het record in Nice aan diggelen gereden met honderdtwintig kilometer per uur op de teller.

De neiging om alles steeds sneller te doen, sneller te gaan of te rijden, voedt volgens Honoré een constante behoefte aan nog meer snelheid. Hij stelt dat naarmate we wennen aan honderdtwintig kilometer per uur, we al snel in de verleiding komen om wat harder op het gaspedaal te trappen en de snelheid op te voeren tot honderddertig, honderdveertig of nog hoger. Die tendens doordringt ons tijdperk. Maar volgens Honoré bestaat de kunst er niet zozeer in

om alles te verlangzamen, maar voor verschillende activiteiten de juiste snelheid te vinden, soms langzaam, soms snel.

Ondertussen is de tentoonstelling *Il faudrait que je me calme* afgelopen en heb ik geen moment gevonden om die te bezoeken. Een looptijd van een maand doet misschien geen recht aan kunst die ons kan weren tegen de afleidingswaan van waar we dagelijks doorheen zwemmen. Het ritme in de meeste uithoeken van de kunstwereld is waanzinnig en waarschijnlijk vaak niet het 'juiste'. Het creëert een wedloop van altijd meer en sneller, en er valt van alles te zeggen over de onzekere omstandigheden en werkcondities waar veel kunstenaars mee te maken hebben, die vermoedelijk wel en niet zijn geholpen door een veld dat met weinig middelen zoveel mogelijk wil programmeren. Dat verdient aandacht, ook vanuit een journalistieke hoek.

Maar als schrijver ben ik ook een consument van kunstproducties. Ik kan de klok van het kunstgebeuren misschien niet vertragen, maar wel mijn eigen vertrouwen in een esthetische ervaring herstellen door kunstwerken de juiste aandacht en tijd te geven die hun in staat stelt iets met mij te doen. Dat betekent soms dingen laten schieten en niet alle vacante momenten door de verleiding van 'het volgende' te laten koloniseren en verstrooien.

THOMAS CAP DE VILLE. *A class of drowning before I turned 12 years old*, 2022. hangemaakt boek, para-pluistof, karton, papier, tape, lijn, neopreenlijm, Tipex corrector, zwarte en rode Oost-Indische inkt, stiften, kleurpencilen en papier, kalligrafie met halpen C2, tekeningen origineel en reproducties op papier, 80 x 61 cm (open boek), 44 x 61 cm (gesloten boek), courtesy: Mendes Wood DM

