

Sous la direction de Dirk Snauwaert

**Le musée absent.  
Préfiguration d'un musée d'art contemporain  
pour la capitale de l'Europe**

« Le musée absent » est une importante exposition thématique qui investit la problématique de l'absence des musées dans les grands débats publics actuels. Quel rapport peut-il y avoir entre une conscience historique et un engagement esthétique ? Comment les artistes abordent-ils les paradoxes de la mondialité et les turbulences de l'histoire tout en défendant leurs sensibilités et paroles individuelles ? Des œuvres et productions d'environ 49 artistes, contemporains et appartenant à un passé récent, cartographient les enjeux auxquels les musées, ainsi que les sociétés qui les inspirent, font face.

Sous la direction de Dirk Snauwaert. Avec des contributions de Manuel Borja-Villel, Catherine David, Caroline Dumalin, Charles Esche, Charlotte Friling, Zoë Gray, Frédérique Versaen & Dirk Snauwaert

Avec Felix Nussbaum, Stanley Brouwn, Marcel Broodthaers, Jef Geys, Jo Baer, Martin Kippenberger, Nil Yalter, Walter Swennen, Guillaume Bijl, Ellen Gallagher, Rosemarie Trockel, Jana Euler, Monika Baer, Carsten Höller, Jimmie Durham, Francis Alÿs, Christopher Williams, Jean-Luc Moulène, Mark Manders, Peter Wächtler, Otobong Nkanga, ...

*WIELS & Kunstenfestivaldesarts, 20 avril – 13 août 2017*

- 27 x 21.8 cm
- 224 pages
- 220 illustrations en couleurs
- Prix: 34,95€
- Broché
- ISBN FR : 978-94-6230-173-3

Francis Alÿs  
 Archives de l'Ambassade Universelle  
 Younes Baba-Ali  
 Jo Baer  
 Monika Baer  
 Sammy Baloji  
 Guillaume Bijl  
 Dirk Braeckman  
 Marcel Broodthaers  
 stanley brouwn  
 Daniel Dewar & Gregory Gicquel  
 Marlene Dumas  
 Jimmie Durham  
 Jana Euler  
 Olivier Foulon  
 Michel François  
 Ellen Gallagher  
 Mekhitar Garabedian  
 Isa Genzken  
 Jef Geys  
 Jos de Gruyter & Harald Thys  
 Thomas Hirschhorn  
 Carsten Höller  
 Cameron Jamie  
 Ann Veronica Janssens  
 Martin Kippenberger  
 Goshka Macuga  
 Mark Manders  
 Lucy McKenzie  
 Wesley Meuris  
 Nástio Mosquito  
 Jean-Luc Moulène  
 Le Mur  
 Oscar Murillo  
 Otobong Nkanga  
 Felix Nussbaum  
 Willem Oorebeek  
 Marina Pinsky  
 Lili Reynaud-Dewar  
 Gerhard Richter  
 Walter Swennen  
 Wolfgang Tillmans  
 Rosemarie Trockel  
 Luc Tuymans  
 Peter Wächtler  
 Christopher Williams  
 Nil Yalter

**WIELS**

MERCATORFONDS

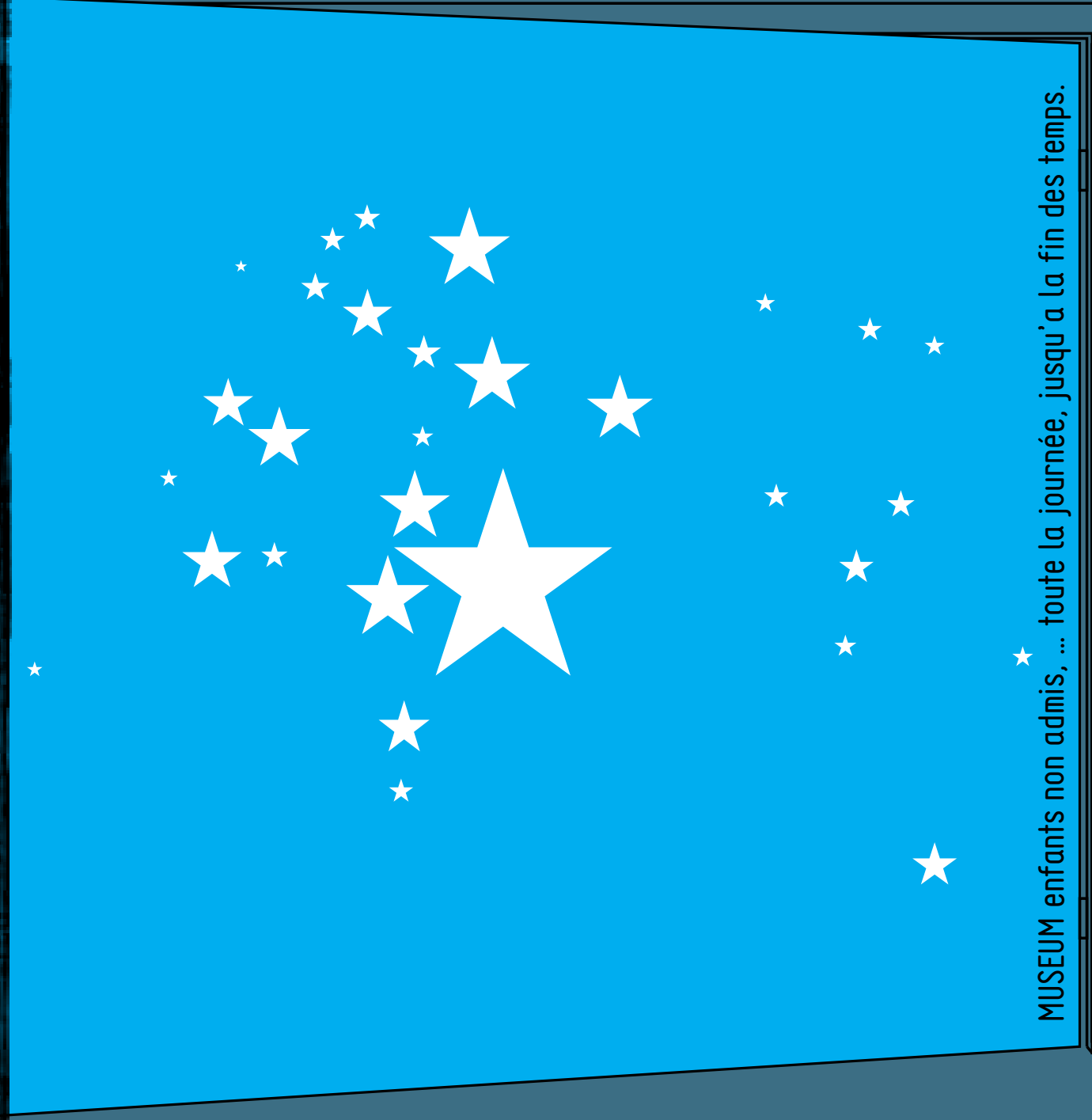


9 501101 530003



*Egalité  
 Broederlijkheid  
 Freiheit*

**LE MUSÉE ABSENT**



MUSEUM enfants non admis, ... toute la journée, jusqu'à la fin des temps.

**THEY**

**WE**

**WIELS**  
 MERCATORFONDS

**LE MUSÉE ABSENT**

## **PIERRE ISERBYT**

Het is met grote tevredenheid en trots over wat door onze vereniging WIELS vzw het afgelopen decennium gerealiseerd is dat ik deze inleidende woorden schrijf. Een tienjarig bestaan is symbolisch, een belangrijke af te ronden kaap voor een eerste terugblik en een evaluatie op de gemaakte keuzes en de juistheid van de doelstellingen. Het is typerend voor WIELS dat de aanleiding voor een gezapige terugblik op de afgelegde weg eerder leidt tot een vooruitblik en een nieuw formaat, dat van een origineel, nog niet betreden terrein. Deze verjaardag wil dan ook een nieuw scenario: een interdisciplinaire samenwerking met tal van culturele spelers in de regio. Het lanceert zo nieuwe wegen die tot ver perspectieven in de toekomst bieden.

Onze hoop is dat WIELS nu volmondig een instituut genoemd mag worden, en niet zoals met vele instellingen die in het Brussels Gewest bestaan, achtervolgd zal blijven door instabiliteit en gebrek aan publieke steun, een gevaar waarvoor veel federerende en gemeenschappelijke instellingen moeten vrezen.

WIELS is van bij de opening bewust gebouwd op vele pijlers, zowel publiek als privé, meertalig en naar alle gemeenschappen gericht. Het heeft bewezen dat het in het Brussels Gewest mogelijk is om dwars doorheen alle formeel-administratieve afbakeningen naar taalgroepen, naar nieuwe samenwerkingsverbanden te streven. Daardoor wordt de dimensie en de ambitie nog groter, en kan het duurzaam en democratisch naar allen worden uitgebouwd.

Deze tentoonstelling brengt opnieuw enkele elementen uit de opstartfase in herinnering, te beginnen met de plek van een eerste tentoonstelling in 2003 'W!' die in het Metropoolgebouw plaatsvond; toen de vraag voor het eerst gesteld werd naar wat het artistieke kader voor het toekomstige kunstencentrum zou zijn. De artistieke com-

ponent was zo altijd al eng verbonden met een historisch-industriële voorgeschiedenis: een belangrijke site die de transformatie doormaakt van de maak- en productie-industrie naar een diensteneconomie, van een brouwerij naar kunst en sociaal-culturele activiteiten. Hiervan meer dan bewust, zocht WIELS erfgoed, sociaaleconomische en experimentele kunst te verbinden.

De kosmopolitische en meervoudige oriëntatie van hedendaagse kunst, staat parallel met de meervoudige identiteiten waaruit de Brusselse bevolkingen is samengesteld. Tien jaar lang werden lokale kansarmen en laaggeschoolden ingeschakeld en ingebed in de dagelijkse arbeid, bemiddeling en pedagogische verantwoordelijkheden, en deelden het sociale leven in het centrum. Het zijn voorbeelden van andere samenwerkingsverbanden waarmee het centrum de afgelopen tien jaar de herontwikkeling van het stadsdeel heeft vooruitgeholpen. Kunst is voor alle kunstenaars en alle publiek een opstap naar individuele emancipatie en een volwaardig leven van zelfontplooiing.

De tentoonstelling 'Het afwezige museum' stelt een nieuwe uitdaging in het zoeken van contact en het leggen van relaties. De vergelijkingen worden gemaakt met de omringende grote metropolen zoals Amsterdam, Keulen-Düsseldorf, Londen of Parijs en hun goed gestructureerde culturele instellingen. In de tentoonstelling wordt de vraag opgeworpen vanuit welke gemeenschappelijke uitgangspunten de Europese Unie zich een museum voor hedendaagse kunst zou kunnen voorstellen, een vraag dus naar de verbinding tussen lokaliteit en mondialiteit. Eén die de lokale administratieve formele indelingen zal overstijgen en zich zal meten aan de artistieke spraakveelvoud van de toonaangevende kunstenaars, die in de brede regio en de Unie actief zijn.

In de selectie zijn ook kunstenaars uit het residentieprogramma van WIELS opgenomen, het tastbare bewijs van de effectiviteit van dit uitwisselingsprogramma voor jongere kunstenaars. Een nog grotere internationalisering en mondialisering, niet enkel van de kunstenscene, is onomkeerbaar, en vormt ongeziene uitdagingen voor de programma's die overheden moeten bedenken voor hun instellingen. De lokale economieën van kunstmarkten en verzamelaars zullen openheid moeten tonen om te zorgen dat al deze getalenteerde kunstenaars op lange termijn hier een bestaansbasis kunnen verwerven.

De unieke omkadering en de mix in WIELS programmatie, voor populaire fenomenen gekoppeld aan eruditie en kritiek, vond een goed voorbeeld in de openheid van de dansschool P.A.R.T.S. van Anne Teresa De Keersmaeker. Deze maakte van Brussel het wereldcentrum voor hedendaagse dans. Anderzijds voegde het Kunstenfestivaldesarts daar de hele wereld van de podiumkunsten nog aan toe. Deze transdisciplinaire lijn kijkt kritisch naar mondiale verbindin-

gen, verankert in de lokale stedelijke verhalen. Beide organisaties hebben een aanhoudend engagement en programmatisch van uitstekende, spraakmakende en toonaangevende kunstenaars getoond. Door bemiddeling en openheid zijn veel ideeën en ervaringen blijven kleven, een kunnen en weten dat gedeeld is met anderen: een voorbeeld dat ook WIELS inspireert. Zoals beide organisaties hebben we voor WIELS in de afgelopen jaren een solide basis gelegd en willen we in het volgende decennium ook voor de beeldende kunst een gelijkaardige reputatie verwerven.

Net als vorig jaar bij het zeer ambitieuze 'Work/Travail/Arbeid'-project van Anne Teresa De Keersmaeker, hebben we voor dit project een gemengde financiering nagestreefd. Naast Vlaanderen, de gewestelijke, gemeenschappelijke en de stedelijke overheden van Brussel en de gemeente Vorst, hebben wij in het bijzonder een geëngageerde groep liefhebbers voor dit project kunnen winnen: de WIELS Patrons, met Jean-Pierre & Katherine Berghmans, Michel Cigrang, Catherine Lagrange, Sophie Le Clercq, Jean-Claude & Nicole Marian, Martine & Wolfgang de Limburg Stirum, Michel & Stéphanie Moortgat, Emilie de Pauw, Corinne Van Damme, James Van Damme & Dean Johnson, Sylvie & Antoine Winckler.

We zijn ook een speciale dank verschuldigd aan de Willame Stichting die ons heeft gesteund, en meer bepaald de leden Luc Boellaert, Xavier Donck, Michel Delfosse, Andre Gordts en Jacques Verhaegen. Erkenning voor hun steun aan de Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte. We willen eveneens de buurlanden bij het project betrekken, en wij danken het Mondriaan Fonds, de Kunststiftung NRW, Institut français en Pro Helvetia.

Als de overheden constructief samenwerken, gaat ook de burgermaatschappij zijn deel van de inspanningen en middelen leveren. Nu reeds is de regio Brussel als een open, creatieve en artistieke stad internationaal gevestigd. Wij kijken nu uit of we kunnen bijdragen aan de discussie die moet leiden tot een Europees instituut voor hedendaagse kunst. Geen kleine ambitie, maar dit illustreert goed de ingesteldheid die in de Brusselse creatieve buurten leeft.

**BAUWDruk VOOR HET MUSEUM VAN HEDENDAAGSE KUNST  
VAN DE EUROPESE HOOFDSTAD.****DIRK SNAUWAERT**

Dat een museum op vele punten verschilt van een (hedendaags) kunstcentrum, dat weet ook elke gewone 'man/vrouw in de straat'. Is het een gevolg van de algemene waarden-erosie als een instelling één en niet een andere benaming kan dragen plots wel als 'museum' wordt genoemd, zoals WIELS courant 'Wiels museum' wordt genoemd. Moet die naam dan begrepen worden als een aura van conservatisme en degelijkheid, of van de nostalgische fixatie op het verleden waarmee musea vaak geassocieerd worden, de tweespalt schatbewaarder van traditie in plaats van tempel van de inspirerende muses te zijn? Eén blik op de programmatie en op het experimentele en processuele van de kunstenaarsresidenties over de afgelopen 10 jaar, volstaat om te zien dat dit argument niet opgaat voor Wiels, noch voor de vele andere centra voor hedendaagse kunst die geen verzamelingspolitiek ontwikkelen, en toch kozen voor de naam museum.

Staat de naam ondertussen niet veeleer als een teken van erkenning en van verwachting van de kant van de publieken, een naam die betekent dat een bepaald soort publieke symbolische dienstverlening wordt verwacht, met een herhaalde, herkenbare, methodisch programmatische opzet, die gelijkgesteld wordt aan wat een regulier museum als opdracht en taak vervult. Zelfs al is er geen collectie en wordt er niet aan verzamelen noch aan conservatie, ook dan nog zijn vandaag de dag over de hele wereld instituten actief die met de naam Museum worden benoemd of ervoor kiezen.

De naam staat als een duidelijk herkenningsbaken en ijkpunt dat voor kennisoverdracht, informatie en debat over visuele cultuur, ideeëngeschiedenis, identiteiten en gevoeligheden die op basis van zorgvuldig gekozen en gepresenteerde tijdelijke tentoonstellingen met bemiddeling en uitwisseling gebeuren, de naam wordt gedeeld. Uiteindelijk is het het stilstaan en waarnemen van fenomenen van de materiële cultuur, die de func-

tie is van het museum. Of die instelling nu de evolutie van de geschiedenis van eeuwen beschaving, of de veranderingen en transformaties van het hedendaagse wil verhalen, is uiteindelijk een vraag of men een verhaal als continuïteit of discontinuïteit wil construeren en het in de duur zoekt te funderen of legitimeren. Musea hebben hiervoor periodes, categorieën en discipline's ontworpen, dat zijn geen principes met eeuwigheidsaanspraak, wat ook de wetenschappelijke methode's van de moderniteit en de encyclopedie mogen beweren: ze zijn ontstaan ter legitimering van zijn drang naar rationele dominantie van de chaos van de natuur, zowel de zichtbare als de onzichtbare.

Als we ons bewust zijn van de razendsnelle veranderingen in de mondialisering, de technologisch-wetenschappelijke omwentelingen, het ecologische kantelpunt en vooral een op de meeste domeinen van de menselijke activiteit ongebrijdelijde materiële overproductie, stelt zich vanzelfsprekend de vraag op of het nog mogelijk is de aanspraak te maken op een representatieve focus aan de hand van één verzamelingsbestand. De omwenteling na het einde van de koude oorlog en de digitale omwenteling, veroorzaakten niet alleen een explosie qua dimensie, schaal, en veranderde verhoudingen van superioriteit en minderwaardigheid onder de politiek-economische machten op, na de dekolonisatie en gelijkwaardigheid van 'andere moderniteiten' en opheffing van centrum en periferie, is het besef ook doorgedrongen dat musea en al zeker musea van het hedendaagse, een fundamenteel ander verhaal moeten gaan vertellen, als de musea van schone kunsten, die hielpen met het uitbouwen van een stabiele en homogene nationale identiteit volgens het stramen één taal en één cultuur op één territorium, als een lotsbeschikking.

Dat negentiende eeuwse verhaal is voorbijgestreefd, en in megalopolen werken musea werken aan subtielere interpretaties van de 'diverse', 'andere' en 'plurale' moderniteiten, die van het differentie (verschil) ipv het diversiteits-denken waar de aandacht stopt bij die voor een exotische diversiteit van vorm en oppervlakte (en wiens intenties uiteindelijk overeenstemmen met die definitie van assimilatie en fusie van 'heimelijk' homogene - identiteit).

Hoe die voormalige nationale verhalen die tot in de jaren '80 nog meegeëvolueerd waren tot de bandbreedte van de Westerse moderniteit, met enkele accenten en exoten uit diens invloedssferen, en hoe die vandaag, in een geopolitiek van multipolairiteit en gelijk-berechtiging overgaan, stelt aan de instellingen de opgave hoe aan die nieuwe distributie van systemen van verbeelding en hun snelle transformaties, een platform en een structuur te bieden, die snel, agiel, maar toch precies, accuraat en diepgravend kan zijn en inzicht en kennis op één plek en gedurende een langer moment kan aanhouden. De cultuur van biënnales en globale tentoonstellingen heeft veel geëxperimenteerd en manieren van adequaat handelen ontwikkeld, die een valabel alternatief zijn voor plaatsen die niet massief willen zetten op ima-

go-politiek van signatuur-architectuur, niet of nauwelijks representatieve verzameling, en vooral en wat vaak ontbreekt, een esthetisch artistiek verhaal dat losgekoppeld is van de verbeelding en aspiraties van de lokale actoren, en enkel een vereenvoudigd en schematisch verhaal van globalisatie als het nieuwe westerse universalisme dat opnieuw alle verschil, onderscheiden en gevoeligheden van subculturen van asië, onderdrukt of defunctionele actoren ignoreert of neutraliseert.

Gezien snelheid en mobiliteit e twee belangrijkste pijlers zijn waarop het liberale vrijhandelssysteem is gebaseerd, werd een mondiale doorstroming gerealiseerd, die niet enkel grondstoffen en producten, maar ook personen en groepen in de stromen liet meebewegen. Het westen dat al last had van een 'aangetast' zelfbewustzijn en superioriteits-zelfbeeld na de oorlogen, genocides en systematische onderdrukking en uitbuiting, kan na de decennia na de dekolonisatie en post-koloniale tijd, niet meer omheen dat het niet langer mogelijk is een radicaal 'Ander' te projecteren in een veraf, hier en elders- stramien, zoals dat in de koude-oorlog onstane genre's van science-fiction, fantasy of horror als verhalen waar de angst voor een angstaanjagend heden of toekomst werd geëxorciseerd. Het besef dat de kennismaking met de 'Ander' niet meer via schema van superioriteit en onderwerping en van verre afstand kan verlopen, maakt het er niet eenvoudiger op. Dat ook in andere culturele geografieën intens gewerkt wordt aan het homogeneiseren en vernietigen van materiële kunst van voorafgaande culturen zoals de Armeense in Anatolië of die van de Oudheid in het nabije Oosten, maakt dat de rivaliteit over wat dominantie en/of superioriteit of culturele hegemonie is en hoe de sfeer van de verbeelding erdoor wordt beïnvloed, geen verhaal is dat vanuit één enkel – het westerse - perspectief, maar er nieuwe vormen van intertextualiteit en activering van interpretatie- en invoelcapaciteiten zullen moeten ontwikkeld worden.

Dat geschiedenis en de verhalen die onze opvatting van geschiedenis construeren, ficties zijn, die permanent herinnerd, herhaald en opnieuw verteld en doorgegeven worden, dat anders gebeurtenissen zich niet verdichten tot de ambivalentie die geschiedenis en verleden omhult, en ze eerder stolt tot gewoontes, dan traditie, en daarna onthechte folklore.

De veel aangehaalde argumentatie dat het 'onmogelijk' is contact of in dialoog te treden met de 'ander', gaat juist niet op in het geval van het realiseren van plaatsen waar aan het vertolken en ervaren, aan het hervertellen, inleven en identificeren met de verhalen van een 'ander' kan worden gerealiseerd, en er door de identificatie of niet-identificatie een proces van herkenning aan aanvaarding, in plaats van aanpassing of assimilatie mogelijk is. De herinterpretatie van persoonlijke variaties op 'oorspronkelijke' verhalen verschuift de aandacht van de neiging tot stereotype, gestandaardiseerde herhaling, en het ontdekken van gemeenschappelijke dimensie die gedeeld worden, in overeenstemming of in discussie. De collectieve, gemeenschappelijke dimensie ligt juist in het gemeenschappelijk met anderen delen en het geïnterpelleerd worden, de connectie tussen het individuele of kleine gemeenschap gedeelde lot en bestaan, en die van de gemeenschappelijk gedeelde opvattingen, gevoelens en verwachtingen in de turbulente tijden.

De focus op het individuele en singuliere van een kunstenaarspraktijk en tegendraadse stem temidden van een utilitaire of consumptie-gerichte beeldproductie, poneert ook een opvatting van bestaan en zelfbeschikking die uitgaat van en begrip van geschiedenis als verhalen die open en niet-gedetermineerd zijn die discontinuïteiten en

stottingen vertonen, waar een individu keuze's en oordelen, definitie's en identiteiten leert onderscheiden en appreciëren van gestandaardiseerde betekenaars.

Hoogstwaarschijnlijk is het deze dimensie waarnaar we telkens teruggrijpen als we het belang en het functioneren van het apparaat museum en zijn ideologische werking zoeken te reconstrueren, die belangrijke rol voor de burgerlijke instellingen die het in de revolutie's van de 19<sup>e</sup> eeuw speelde. Er wordt echter in de museumtheorie vaak snel voorbijgegaan aan die fundamentele rol die deze instellingen speelden bij het uitvinden van en het zich die rol en functie in- en uitoefenen van wat het betekent te beschikken over 'vrijheid van meningsuiting', zich dus te kunnen definiëren als de nieuwe publieke ruimte die de natiestaat constitueert. Bevrijd van de controle van religie en absolutisme, wordt die vrije meningsuiting in het kunstmuseum niet enkel uitgeoefend in functie van de macht van wetenschap over natuur, maar van die van individuele private subjectiviteit t.o.v. die publieke ruimte, waar de verwondering en de individuele ervaring van de symbolen en metaforen die de vorming van de nieuwe maatschappij begeleidden elkaar wederzijds beïnvloeden. De articulatie van identificatie met en of de verwerping van, die van consensus en dissensus, passie en contemplatie, en het hele menselijke gamma van gekende en nog ongekende menselijke gevoeligheden, werden in de relatie met het imaginair van een 'ander' en evenveel 'vrije' meningen en opvattingen uitgelokt en gevormd. Niet enkel nieuwe sensaties en ongekende fysieke en mentale plaatsen werden zo geëxploreerd, maar vooral de confrontatie met waarden en normen, taboe's en pijnzone's, en met diametraal tegengestelde symbolische voorstellingen hoe de wereld zinvol te maken is, lokten toen net als nu de op ervaringen gestutte 'meningen', uit die de 'commons, het gemeengoed, het gemeenschappelijke en de gemeenplaats constitueren. De polyfonie van de symbolische systemen die de vrije meningen uitlukken, de singuliere stemmen en de publieken die de nieuwe en innoverende, (on)waarschijnlijke en heterodoxe interpretaties van de symbolische systemen van de traditie en oorspronkelijke verhalen, constitueren het ritueel en de methodiek van het kunstmuseum.

Zoals de meeste grootsteden is ook Brussel over de afgelopen decennia gemuteerd van een middelgrote metropool tot een gemengde, hybride, veel-voudige stad, een urbane entiteit die de stromen van financiën, uitwisseling, handel, maar vooral ook bevolkingsgroepen en hun verlangens en verwachtingen binnen zijn grenzen concentreert. De definitieve installatie rond 2005 van de beslissingscentra van de Europese Unie, en langer al van de hoofdzetel van de Nato, maakten dat het lappendeken dat Brussel is op gebied van bestuurlijke overheden, de uitgelezen gelegenheid voor die overheden om uit te kijken naar een gebouw of een instituut met grote symbolische en representatieve functie waar de rituelen van politieke machtsverte-

genwoording plaatsvinden. De muses van een geglobaliseerde cultuur als katalysator, decor of historisch ankerpunt voor de vele ceremoniën en herdenkingen. Vele steden hebben zich hiervoor uitgerust met de 'signatuur'-architectuur waarmee vele musea voor hedendaagse kunst zichzelf signaleren, de monument-architectuur van de late 20<sup>e</sup> en 21<sup>e</sup> eeuw waarmee een stad singaleert zich in te schrijven in de club van innovatieve urbaniteit van de globalisering en er zijn toekomstgerichte identiteit en internationale aansluiting bij de hoofd- en nevenstromen celebreert. Eigenaardig is dus dat net in de hoofdstad van Europa ook na de verschillende uitbreidingen en hervormingen van de administratie en de delegaties, nog geen enkel plan noch interesse getoond werd om op geen enkel van de niveau's van administratie en delegatie van de verschillende gemeentelijke tot mondiale overheden zich te profileren door een kunstmuseum te stichten. Ook Brussel beschikt onderhand over representatieve publieke of private 'collecties', en over verschillende types grassroots tot prestigieuze festivals, maar geen enkel initiatief dat zich als ambitie de weerspiegeling of uiteenzetting in ideeën, kunst en cultuur op mondiale schaal en dimensie wil stellen. Het is een meer dan een opvallende vaststelling dat één van de steden waar zoveel 'westerse' macht is geconcentreerd, zich niet geroepen voelt om mee te gaan in de globale wedloop van culturele imago-building. Wil Brussel of Europa zich juist anders verhouden, en zich mondiaal definiëren door een ander soort uitstraling, van soft-power, die zich eerder op immateriële kunst en doorstroming van ideeën concentreert en genereert? Of is het eerder een gevolg van het naakte besef dat vandaag geen verzameling of een museum nog aanspraak kan maken op encyclopedische volledigheid, en een representatieve verzameling die tot op bepaalde hoogte aanspraak op totaliteit kan maken. Door vele factoren is het vandaag bijna onmogelijk, en is het ook geopolitiek noch ideologisch niet meer wenselijk – de representativiteit te behalen van het "Universal-Museum", met een diachronische, transhistorische verzameling gewijd aan de grote en 'minor' beschavingen en maatschappijen, die de vereisten van een machtscentrum als de Europese Unie kan waarmaken en begeleiden zoals die die in de tijd van de imperiale grootmachten opgericht werden. Door de recente explosie van het aantal musea en vermenigvuldiging van een 'mondiale' verzamelpolitiek, door de zeldzaamheid die eigen is aan uitzonderlijke kunstwerken en de daardoor omgekeerd evenredige excessieve marktprijzen, en de beperkte niveau's van publieke aankoopbudgetten, is het een illusie noch representativiteit te willen nastreven. Wat een mogelijke verzamel-politiek van een publieke overheid op gebied van hedendaagse kunst zou kunnen zijn wordt liever vermeden en geopteerd voor vormen van franchise-samenwerkingsmodellen met één van de grote 'vijf' global musea. Ook dat zal niet kunnen voorbijgaan aan de vaststelling dat de uitdaging niet meer ligt in het nastreven van de volledigheid t.o.v. diversiteit, van het oplijsten van de multi-culturele soorten-rijkdom, maar om bewustzijn te genereren van hoe in voorgaande tijdperken van open grenzen, van taal- en cultuuruitwisseling er nieuwe patronen en metaforen ontstonden, aanzetten voor een radicaal gelijkwaardige ecologie. De opvattingen die nog in veel musea verbrijd wordt, dat van contextloze kunstwerken die door het genie zijn gemaakt is, in het luchtledige, uit vrij-zwevende en beschikbare universele tekens en symbolen, die 'autonomie van het kunstwerk'-mystiek en het idealisme van het 'mysterie van de onthechte schepper', zoals die in het esthetisme van het symbolisme zijn culminatiepunt vond, zetten we beter de dialectiek van de materiële productie tegenover, van kunstenaar, niet als de ingenieur van de ziel zoals de constructivisten het formu-

leerden, noch van de utopieën van de modernisten, die onbereikbare abstracte ruimtes, maar eenvoudigweg en direct in de relaties tussen hedendaagse bestaan en dat verleden zoals het herinnerd wordt, niet nostalgische en verbloemd, maar in pluraliteit, zoals dat het bewustzijn van geschiedenis en daardoor van identiteit substantie geeft.

We zouden de luciditeit kunnen toejuichen, die ervoor zorgt dat de overheden zich niet in de dynamiek van opbod van aseptische, onthechte symbolen van de globale – maar inwisselbare – cultuur en imago-politiek te laten meatronen. Aan de andere kant duidt de afwezigheid op een pijnpunt dat cultuurpolitiek nog steeds enkel door de soevereine natiestaten mag bepaald worden, en er ook na de uitbreiding van de Unie niet eens aan een experimenteer-plek kan worden gedacht, waar de moeilijk behaalde politieke en mentaliteit en cultuur-consensus bij- en opengewerkt kan worden tot die overeenkomt met de huidige meervoudige constellatie. Beide argumentaties hebben een totnogtoe afwezig museum opgeleverd, want ook de plekken die de geschiedenis van de lokale overheden representeren, houden zich liever afzijdig uit de debatten die de actualiteit van de publieke opinie's overheersen. Niet enkel in Brussel is het zo dat kunstmusea zich opvallende afwezig houden uit de publieke arena, terwijl zij juist directe toegang kunnen verschaffen tot de 'oorspronkelijke' verhalen en de variaties, voorstellingen en interpretaties ervan. De lokale instellingen melden zich liever afwezig, of ontwikkelen weinig enthousiasme noch hebben aandacht voor hedendaagse problematieken, en bevoorrechten nog altijd een blik die een onthechte formalistisch-modernistische westerse exclusiviteit hanteert.

Simultaan en niet meer te ontkennen voltrok zich de evolutie van de mondiale stromen en snelheden van groepen, een direct contact met de cultuur van de 'andere', door de post- en dekoloniale stromen van migratie, exodus en asiel verplaatst tot in het hart en de periferieën van de westerse landen. Dit fenomeen heeft de urbane en sociale identiteit van Brussel – zoals veel westerse en mondiale – steden grondig getransformeerd. In een klein gewest als Brussel – waar zich altijd een traditie van zeer problematische verhouding tot zijn linguïstieke dubbele identiteit bestaat, wordt de nieuwe aanwezigheid en demografische verandering van de nieuwe bevolkingsgroepen, eerst en vooral in functie van het versterken of verzwakken van een 'eigen' – al dan niet linguïstiek-cultureel, homogene groep geïnstrumentaliseerd. De oorspronkelijke gemeenschappen, die niet meer de meerderheid van de bevolking stellen (respectievelijk 5 % en 30% ééntalige gezinnen), maar nog alle politieke en symbolische beslissingsmechanismen centraliseren, maakt duidelijk dat de wensdroom van een unieke, stabiele en homogene identiteit intact blijft. Het principe: één taal, één cultuur, één territorium als funderend idee achter de natiestaat lijkt voorbijgestreefd door macro-economische en technologische ontwikkelingen en door de vermenging, hybriditeit

en métissage op het micro-lokale niveau. Is het opgave om op deze tegenspraak en het ontkennen van nieuwe mogelijkheden te blijven wijzen, of kiezen we eerder voor het wegdromen van de naakte werkelijkheid van de alledag, is cultuur er voor een hedonistische escapistische dagdromen, of voor het exorciseren van heden en verleden, een cartographie voor het hedendaagse te ontwerpen. Nog te vaak confronteren ons sporen van oude opvattingen, en ideologieën uit een biologisch-medische logika, die dient om de identitaire relaties te discrediteren door begrippen als besmetting, onpuurheid, contaminering, kleverigheid. De hardnekkige gevolgen van de archaische opvattingen als klaarheid, als raciaal-cultureel constructie van puurheid, staan op vele plaatsen nog de werkelijkheid van de omgang met verschil en métissage in de weg, en het zoeken naar soepele overgangen in plaats van harde grenzen.

Het ontwerpen van een plek van gemeenschappelijke overeenkomsten, waar de in de afgelopen decennia veelvoudige en hybride transnationale en transculturele identiteiten vertaald kunnen worden zal een passender programma zijn voor het in de toekomst uit te bouwen 'Museum van hedendaagse kunst' voor de hoofdstad van Europa. Een tentoonstelling als deze kan als blauwdruk dienen, als oefening om het programma meet te helpen definiëren van zo'n museum, gebaseerd op waar nu op cultureel, artistiek en intellectueel in alle Europese steden mee worden geconfronteerd, en er kunstenaars en intellectuelen de formulering voor zoeken. Het is in deze optiek dat de optie om met vele actoren en groepen op het lokale terrein gemeenschappelijke problematieken te ontwikkelen, eerder dan te opteren voor de abstractie en algemeenheden waarmee macro-mondiale generalisaties vaak gepaard gaan, en vaak enkel leiden tot niet-identificatie en onverschilligheid van de publieken. De ervaringen van de interdisciplinaire experimentele kunsten vanaf de zestiger jaren, laten toe richtingen te exploreren hoe met publieke ruimte opnieuw te bespelen, hoe taal opnieuw te belichamen en de stedelijke werkelijkheid als concreet uitgangspunt te nemen voor menselijke uitwisseling, het is voor deze reden dat een samenwerking met het interdisciplinaire en vermaarde kunstenfestivaldesarts een vanzelfsprekendheid was, om op de verworvenheden van de vernieuwende theater- taal- en dans-vormen

te kunnen vertrekken voor het verderdenken hoe de fameuse esthetische onverschilligheid, de lege betekenaar, het zwevende onthechte teken door confrontatie en positie-bepaling t.o.v. concrete werkelijkheid opnieuw op te laden en de denkbeeldige kloof tussen denken en spreken te dichten.

De voorstellingen die een nieuwsoortige verbeelding voortbrengen zullen zeker beïnvloed zijn door populaire cultuur – die vandaag ontgonnen wordt en onlosmakelijk verknoopt is met massa-cultuur, feit is dat de socialisering met de verbeelding niet overgelaten kan worden aan de massa-consumptie cultuur en de technologisch-wetenschappelijke geobjectiveerde beeldindustrie, maar wel door bewoonde en belichaamde verhalen, die onlosmakelijk verbonden zijn met persoonlijke en collectieve biografieën en plekken. Vanuit dit besef is de samenstelling van de kunstenaarsselectie gestuurd, het is een agenda die al bij de eerste officiële tentoonstelling in Wiels, getiteld Expats en Clandestines, gevolgd wordt. Toen was het de grens tussen zichtbaarheid en onzichtbaarheid in de publieke opinie over minderheden uit de migratie die het uitgangspunt waren, een correctie op de gebruikelijk tweespalt tussen demonisering tegenover idealisering van de ander in het bestaande beeldregime.

In de programmatie is een permanente aandacht op de interculturaliteit en trans-

nationaliteit, niet enkel als thema en programma, maar ook onder de vorm van vragen naar beeldtaal en structuur van spectatorship, die turbulenties van de mondialisering in vormen en sensibiliteiten vanuit andere niet-westerse perspectieven vatten. Een ware mondialiteit is niet enkel effect van de moderniteit, maar is er zijn grondslag en fundament van. Moderniteit in filosofische zin valt niet samen met historische categorie moderniteit en al helemaal niet met de esthetische van het moderne, die stijlbewegingen die voorstellingen van utopische, rationale plekken uitdacht, idealistische abstracties. De discreditering van het project van de modernen, volgt automatisch uit zijn aanspraak op systematisch superioriteit en onderwerping van andere beschavingen en maatschappijen, en de systemische onrechtvaardigheden die de realisatie van het utopische idealen niet langer geaccepteerd werd daar de rede van het verlichtingsdenken van een radicale gelijkwaardigheid uitgaat.

Een veel bezocht alternatief model is het terugvallen op een magisch, mythologisch of bricolage-denken als aflossing voor een koude abstractie en techno-scientische vooruitgangsstreven. De hertovering van de wereld in de magie en mythe, verbinden met de herontdekking een andere dimensie van de moderniteit, brengt reevalueren van de gevolgen voor het menselijke onderbewuste, semi-bewuste en bewustzijn. Het betekent vanuit de historische contexten en verbanden zoeken naar de ontwikkeling van nieuwe sociale en symbolische vormen en de subjektiviteiten die erin de publieke mening gevormd hebben. Het is een leitmotiv voor het herlezing van de kunstgeschiedenissen wereldwijd, vanuit het blikpunt van de periferieën, wat resulteerde in de toevoeging van kunstenaar aan de formele kunstgeschiedenis en de musea-opstellingen zoals die vanouds vanuit het perspectief van de imperiale macht stonden, dooreenhaalde en focusste op figuren in de luwte, teruggetrokken, onspectaculaire of onaangepaste personen. Die kunstenaars, vaak pioniers van een ander modernisme, zoals dat tot voor de dekolonisatie en de opheffing in 1989 van de territoriale invloedsferen uit de koude oorlog nog als onbelangrijk en epigonaal afgedan werd, bekwam door de gelijkaardige trajecten van keuze's tussen aanpassing, deculturatie, assimilatie of weerstand tegenover de versnelde standardisering, technologisering en mediatisering van de moderniteit plots erkenning voor hun pioniersrol als artistieke voorlopers voor een artistiek-intellectuele omgang vanuit het perspectief van de minderheden in plaats van dat van de dominantie en overheersing.

Andere gevoeligheden en intellectuele oefeningen in onconventionele interpretaties en vertalingen, zowel van abstracties als tradities, talen en materiele cultuur van hun specifieke steden en landen, die zij vermengden tot modellen van poëtische actie's en verhalen en sociale ruimtelijke constellatie's.

De informatie over hun werken moest eerst uit de orthodoxe doxa's en



interpretaties van westerse kunstgeschiedenis worden losgeweekt voor ze als singulier erkend konden worden. Interessant om op te merken is dat de informatie eerst circuleerde via de dynamiek en uitwisseling van het netwerk onder de globale kunst-biennales als onder dat van de academische kanalen, kunstmusea of kunstmarkt.

De aanwezigheid in de metropolen van bevolkingsgroepen met gelijkaardige en gelijklopende biografische verknopingen, afkomstig uit alle territoria van de mondialiteit, maakt de pertinentie om speciale aandacht op te brengen voor de fenomenen die onze huidige mobiliteit lang vooruit gegaan zijn, en zo als modellen voor vandaag kunnen gelezen worden.

Een tentoonstelling met 'mondiale' insteek is vandaag tegelijkertijd een hachelijker en minder vrijblijvende onderneming, gezien de tegengestelde en heftige reacties die de identiteits-problematieken oproept voor wie zich persoonlijk bedreigd of aangesproken voelt als voorwerp van discriminatie, als ontmenselijkt onderwerp wordt verhandeld of zich anderzijds als publiek agent in het vraagstuk mengt. Het transformeren van verleden in geschiedenis kan hierbij een methodische aanzet zijn. Zo was het zeer negatief bezette zelfbeeld van het teloorgegangene industriële hartland van vastland-Europa, de Borinage, in 2015 het uitgangspunt voor een tentoonstelling met titel Atopolis, waarin van de oorsprong van de mobiliteit en stromen die de moderniteit en industrialisering hebben veroorzaakt uitgegaan werd. De pioniersrol van die regio bij het uitdenken van manieren om de massale arbeidsmigratie in te passen in de sociale en culturele structuren van hun maatschappij, werd klankbord voor kunstenaars die hun persoonlijke verhalen en de kennis er mee confronteerden. Ook bij de samenstelling van de tentoonstelling Het afwezige museum is één van de uitgangspunten de vaststelling geweest de massale instroom van kunstenaars uit Europa en de brede mondialiteit en de minimale hefboomen die in de regio voorhanden zijn om deze nieuwe transformatie te onderzoeken en zichtbaarheid te geven. Een conclusie is al snel dat het museum voor hedendaagse kunst van of voor Europa hiervoor de oplossing is, een oplossing die alle categorieën en vaak geciteerde westerse waarden bereid is te offeren aan de vereisten van presentatie distributie en promotie, in plaats van in termen van culturele en intellectuele bijdrage in een historisch perspectief gezien. De lokale, op de continue geschiedenis geconcentreerde musea, mengen zich niet en blijven afwezig in de meeste van de hierboven gestelde vragen, zwak als hun positie is door de eisen van economische rendabiliteit, wat een deel-verklaring kan zijn voor hun aangepaste programmatie die eerder naar consensus neigt. De eisen die door de fragiele financiering van het kunstmuseum ontstaan, stellen de discussie of dat museum een plek is van contemplatie, van genot of van status-bevestiging, of ook van poëtische actie is, of indien het een plek is waar ze samenvallen, overlappen, disputeren.

De vaststelling is dat vele kunstenaars uit het Brusselse, er geruime jaren wonen, maar vaker onderweg zijn tussen de grote wereldsteden uit de nabijheid, Amsterdam, Keulen, London, Parijs, om er tentoon te stellen, school te lopen of doceren, en er logischerwijze bijna alle activiteiten op de voet volgen en er aan de debatten deelnemen. De brede regio is gekenmerkt door megapolen zoals London als Parijs, wat cruciale centra zijn met connectiviteit over de hele wereld, aangevuld met de regio's Keulen zowel als Amsterdam, die net als Brussel zeer grote groepen van de bevolking uit de migratie kennen, en door hun economische en andere connecties ook de culturele en artistieke uitwisselingen en debatten met ontwikkelingen op mondiaal niveau verknoopt zien.

Een Europese hoofdstad is dus bij uitbreiding deel van die brede region, een netwerk dat in contact staat met de invloed die naast de Europese Unie ook het begrip Europa mee transporteert, dat van een netwerk dat door de specifieke geschiedenis van de kolonisatie, zijn waarden, structuren en invloed over planetaire schaal heeft uitgebreid.

Op het gevaar van beschuldigd te worden van een nieuwsoortig universalisme – neo-eurocentristisch – stellen we onze opgave tweeledig maar ook bewust als onvolledig. Het is een opzet dat pas na vele herhalingen en edities, de patronen zal kunnen verduidelijken die zich op een gemeenschappelijke wijze, bij verschillende individuen, en in de regio zullen aftekenen, en er over een historisch paradigma-schift zal gesproken worden. In afwachting van de wetenschappelijke vaststellingen, is een tentoonstelling het geprivilegieerde momentum om zowel de kunstenaars met hun installaties intellectueel-sensibele-poëtische formuleringen te laten ontwerpen, en de commentaren door intellectuelen in publieke debatten te laten formuleren.

De articulatie van de gepaste theorema's en methode's om een artistiek-intellectuele discussie over de opvattingen die veel verder gaan dan de nationale en regionale identiteiten zoals die de afgelopen jaren door conservatieven en populisten opnieuw als creatie van de natuur worden naar voor gebracht, is niet enkel object van deconstructie en tegenargumentatie meer, maar van de invulling door andere, niet-gedetermineerde, adequatere, open vormen van zelfbewustzijn die ervoor in de plaats zijn gekomen. Niemand beschrijft de horizon waarnaar uitgekeken wordt beter als Edouard Glissant:

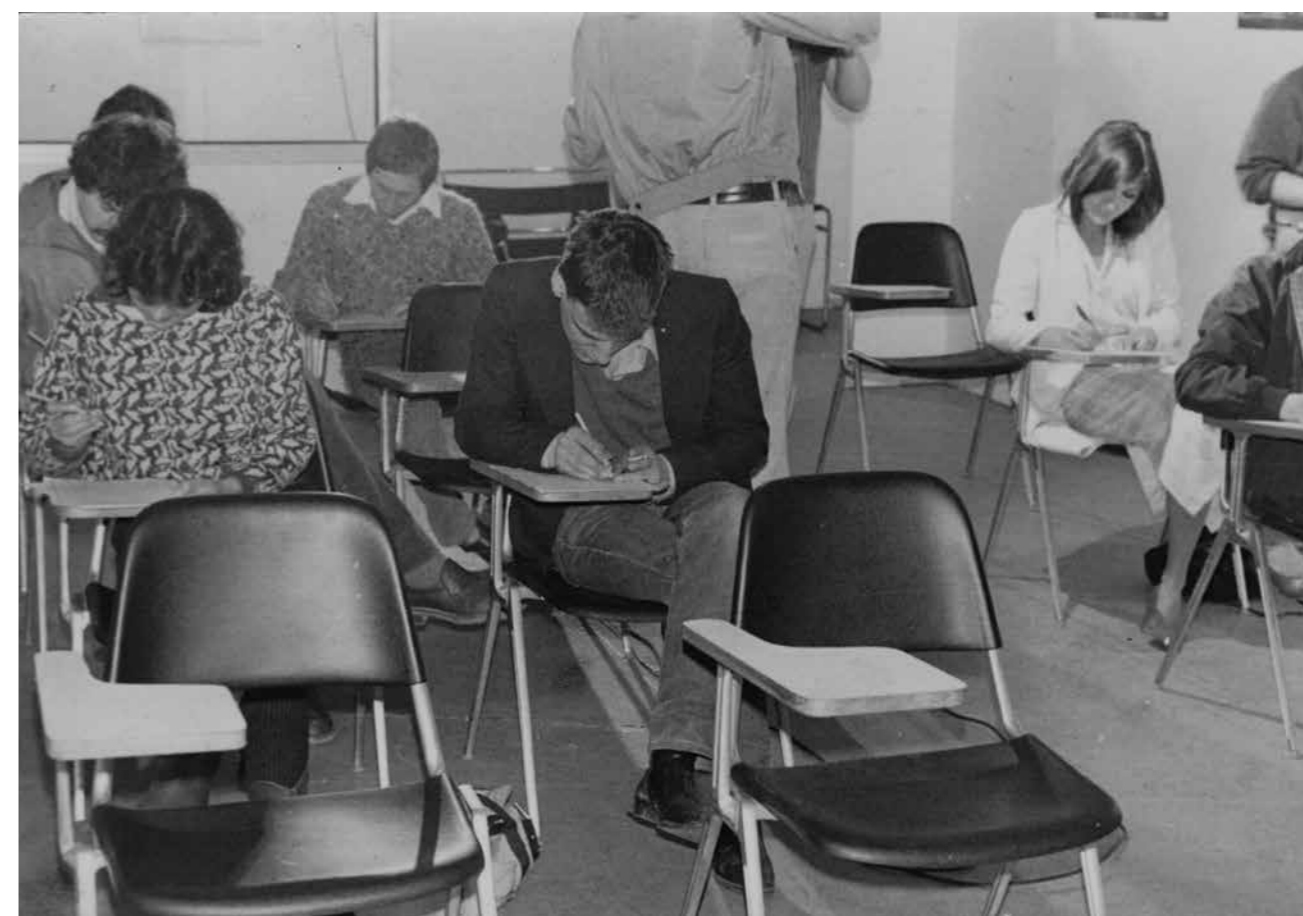
*La beauté est-elle à la fois le reflet, le signe dans l'œuvre, et l'intuition, la prémonition en nous, de cette tractation d'une différence qui s'est confirmée en s'ouvrant au probable et de cette attraction d'une différence qui se dépassera en s'ouvrant de la même sorte, la tractation tourne en attraction, c'est le grand cirque du monde, et l'Être, . . . , est tout de suite la connaissance et la reconnaissance de leur rencontre ?* Edouard Glissant, *Une nouvelle région du monde*, p. 44-46 (engelse vertaling in cat. Atopolis p. 91)

De oefening de geschiedenis te onderscheiden – in hedendaagse is een oefening die het Europese zelfbeeld en zelfbewustzijn in vraag stelt door deze te scherpen in de confrontatie met temporaliteiten van andere continenten en ontwikkelingen, niet enkel met snelheid. Het identificeren van kunstenaars die elk als toonaangevende stem gelden in de artistieke verbeeldingsruimte vandaag, en er in het brede mondiale territorium een vooraanstaande rol spelen door te wijzen op cultureel-specifische vormen in de abstracties te wijzen. Uit hun productie selecteerden we na discussie speciaal de werken die zich met het verbeelden en voorstellen van onderwerpen die een bepaald ontevredenheid, frustratie, onbehagen, en angst oproepen, die problematieken die als controversieel of bedreigend gevoeld worden,

voorstellen. Controversiële onderwerpen of manieren aanspreken als kunstenaar, is ook preciseren en positie innemen in de vraag wat nog een 'eerlijke', met waarheids-aanspraak omworven kunstpraktijk als kritische vorm kan aannemen, in het licht van wat propaganda, manipulatie en retoriek als argumentatie van schijn en waarachtigheid vermogen. Het kunstwerk als poetische plek van kritiek, is valt makkelijker vanuit een terugblik op het recente verleden te realiseren, dan vanuit de flistende actualiteit. Om de vraagstellingen niet op onverschilligheid noch exotisme te laten stoten, werden de mondiale actuele vraagstellingen gecombineerd met recent-historische posities van lokale kunstenaars, met werken die precies de momenten uit de recente geschiedenis die controversieel en onopgelost zullen blijven representeerden.

Als we aanvangen de historische pijnpunten op te lijsten en ten vergelijken, zijn er meer overeenkomsten dan verschillen te vinden in de recente geschiedenis van de Europese landen. Gemeenschappelijk patronen tekent zich af in de oplijsting, weliswaar telkens specifieke ingevuld, maar toch een patroon uijwizend dat een diepe gemeenschappelijke ruimte, één die door gelijkaardige historische gebeurtenissen en de debatten en controverses waarmee ze gepaard gingen werd gecreeërd. Het is de bewustwording ten opzicht van geschiedenis komen te staan, die de ultieme metafoor is voor het museum, en waarin zijn afwezigheid in dat bewustwordingsproces pijnlijke gevoelen heeft. Het is hoe geschiedenis zich tot de grondstof die het verleden is verhoudt, en dat altijd een moment dat met een bewustzijn onder gevaar gepaard gaat, zoals Benjamin in *Über den Begriff der Geschichte* schreef: "Vergangenes historisch artikulieren heisst nicht, es erkennen "wie es denn eigentlich gewesen ist". Es heisst, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augentblick einer Gefahr aufblitzt." p. 959, Walter Benjamin *Gesammelte Werke II*, Zweitausendeins, Frankfurt a/M, 2011.

Het is in het licht van de huidige waarde- crissisen dat het ontwikkelen van een instrument voor gemeenschappelijke Europese ruimte van zelf-analyse en zelfkritiek drinend is, een instrument dat voorbij het miasma van de chronieken van de actualiteit, naar terugkerende patronen van het gemeengoed speurt. Deze tentoonstelling wil hiervoor met kunstwerken en auteurs het discours ontwikkelen, een omkadering en een tijdelijke en symbolische manifestatie zijn, een blauwdruk van een open artistiek-intellectuele, culturele ruimte een kritische ruimte die in musea van hedendaagse kunst de preciese criteria, modellen en garanties voor het in sereniteit voeren van controversiële debatten vindt, de factoren die de definitie van vrij publieke ruimte bepalen.



*Schietoefenbaan*, tentoonstellingszicht, Apollohuis, Eindhoven, 1985.

Project m.b.t. KUNSTLIQUIDATIE.IN OPDRACHT VAN DE STAAT

- Wegens het onfunctioneel karakter van kunst.
  - Wegens het gebrek aan plaatsruimte, waar verscheidene Ministeriën de laatste tijd mee te kampen hebben.
  - Wegens het oneconomisch aspekt van de kunsthandel, waar belastingsontduiking schering en inslag is.
  - Wegens de jaarlijkse toenemende onkosten van het Ministerie van Cultuur.
  - Wegens het algemeen groeiende krisisklimaat, waar dringend een oplossing voor moet gevonden worden.
  - Wegens het degraderend karakter van nieuwe kunsttendenzen.
  - Wegens de anarchistische instelling van vele hedendaagse kunstenaars.
- ZIEN WIJ ONS GENOODZAAKT ALLE MUSEA EN CULTURELE CENTRA TE SLUITEN en in een zo kort mogelijke periode te transformeren tot 'voor meer praktische doeleinden geschikte ruimten'.
- KUNSTGALERIJEN ZULLEN VOLGEN; met hetzelfde doeleinde.

ZIJ ZULLEN VERVANGEN WORDEN DOOR o.a. :

- Belastingscontroleburelen (departement v/h Ministerie van Financiën)
- Autorijscholen (departement v/h Ministerie van Bruggen en Wegen)
- Herscholingscentra (departement v/h Ministerie van Arbeid)
- Hospitaalafdelingen (departement v/h Ministerie van Gezondheid)
- Militaire Opleidingscentra (departement v/h Ministerie van Landsverdediging)
- Beroepsoriëntatieburelen (departement v/h Ministerie van Onderwijs)
- Informatiebanken (departement v/h Ministerie van Justitie)

- In de optiek van deze maatregel werd in april '79 Galerij "Ruimte Z" in Antwerpen getransformeerd tot "AUTORIJSCHOOL Z" (departement v/h Ministerie van Bruggen en Wegen).
- In de optiek van dezelfde maatregel werd een gedeelte van de tentoonstellingsruimte B van het Cultureel Centrum "De Warande" te Turnhout in mei '80 getransformeerd tot een "BEROEPSHERORIENTATIECENTRUM" (departement v/h Ministerie van Tewerkstelling en Arbeid).
- In de optiek van dit 'Kunstliquidatieklimaat' heeft het I.C.C. te Antwerpen, als voorbehoeding en uit financiële noodzaak, een gedeelte van de benedenverdieping aan een particulier verhuurd die de tentoonstellingsruimte, in juni '80, transformeerde tot zijn schoenhandelszaak "Chaussures Icécé".



Guillaume Bijl, tentoonstellingsposter, Cultureel Centrum De Warande, Turnhout, 1980.

## GUILLAUME BIJL

(woont te Antwerpen)  
Guillaume Bijl toont sinds 1980 naadloze illusionistische arrangementen van werkelijkheid die hij in kunst ruimtes opstelt en ze transformeert. Assemblages, decors, uitstallingen, simulaties, vormen zijn technieken waarmee hij sculpturaal-illusionistische installaties bouwt, die in gelijkenis en waarschijnlijkheid, die op het onderscheid tussen kunstmatig en natuurlijk scherpstellen. Scenes ontleend aan en dagdagelijkse werkelijkheid, de oorsprong en authentieke omgeving, verplaatst Bijl in een kunstomgeving, met een trompe l'œil-effect, vervreemdende schok van herkenning of ongeloof als resultaat.

In overeenstemming met het afwijzen van elk spoor van het subjectieve, en opterend voor een onverpersoonlijkte afstand, ontwikkelde Bijl zijn methode als een bevraging van waarderings-systemen, van de incompatibiliteit van één systeem met een andere syntax.

Het samentreffen van twee verschillende logica's geeft absurde effecten als resultaat.

Bijl inspireert zich voor zijn trompe l'œil decors op de voorliefdes, smaken, stijlen en genres die aan sociale klasse-gebonden voorkeuren gebonden zijn, wat hem in de lijn van een sociologische milieu-studie brengt, waarbij factoren als verlangen, authenticiteit, model en simulatie verkend worden volgens hun betekenis in onderscheiden sociale milieus en beroeps-categorieën. Bij Bijl zijn de subtiele onderscheiden tussen geconstrueerde werkelijkheid, nabootsing, parodie of pastische methode's om te peilen naar het onderscheid tussen goede, gewone of ordinaire smaak, tussen kitsch, camp of schone esthetiek, en het algemen onderscheid en de functies en rollen van onderscheiden genre's.

Bijl begon tentoon te stellen eind jaren 70, begin jaren 80, waar hij zijn beginjaren onder het motto stelde een kunstliquidatie-campagne te voeren. Zijn controversiële simulaties van utilitaire, nutsvolle instituten en beroepstakken,

namen de plaats in van functie- en nutteloze, artistieke invullingen. Zo formuleert Bijl opnieuw en op provocatieve manier de eisen van een avant-garde naar de opheffing van een individualistische burgerlijke opdeling van kunst en cultuur ten voordele van vrije, gemeenschappelijke, klasselose verbeelding in het volle leven. In opvolging van een situationistische, gedesillustioneerde analyse van de oprukkende vervanging van een gelaagde werkelijkheid door ééndimensionale, oppervlakkige beeld-culturen, van ervaring door spektakel, keren ze de eis naar collectieve ruimtes voor creativiteit om, door zgn te ijveren voor hun afschaffing en omfunctioneren in disciplinerende, controle-rende, klinische of repressieve beroepstakken. De idealen van de alternatieve cultuur-hervormingen van mei 68 stelde Bijl de (situationistisch geïnspireerde) omkering van verbeelding en creativiteit in zakelijk, maatschappelijk en economisch nuttige activiteit.

Het Stemhokje is één van de weinige installaties uit Bijls' beginjaren, een sculptuur die tot in per-

fectie overeenkomt met het model dat in die tijd voor het uitoefenen van het individuele stemrecht in België werden gebruikt. Met de opstelling in een kunst ruimte wijst Bijl op de basisvoorwaarden van artistieke ervaring en waarneming, nl. de keuze, de vrijheid van meningsuiting. Het algemene stemrecht vormt het sociale contract van de parlementaire democratische natiestaat, één van de raakvlakken tussen individu en collectiviteit van de maatschappij, waar de vertegenwoordigers voor de bevolking worden gekozen. De stem-procedure, de keuze, is de -weliswaar symbolische, bescheiden maar effectieve - manier voor een individu om zijn individuele vrijheid uit te oefenen.

De kunstliquidatie-projecten in de eerste jaren gingen ook gepaard met interventies van levende acteurs, figuranten in een 'tableau-vivant', meestal voor de duur van de opening. De illusie en schijn werd door het gebruik naadloos, volmaakt en perfect geloofwaardig.