

Museum of Display

Nr.3/2011

Neil Beloufa
Isabelle Cornaro
Josef Dabernig
Nico Dockx
Kris Kimpe
Jill Magid
Metahaven

Voorwoord

Wat zou een 'museum of display' tentoonstellen? Zichzelf misschien, als overvolle spiegelzaal of als een reeks van onderhandelingen rondom vervagende (artistieke) objecten. Er zouden afbladderende lagen van analyse, structurering en extrapolatie kunnen te zien zijn, maar ook de fabricage van gelijkenissen en tegenstellingen, van afscheiding en overeenstemming tussen objecten en subjecten. Zouden deze processen, die de gestalte van kunst en het kunstinstituut bepalen, tastbaar worden, zouden ze wellicht de vorm aannemen van een projectiescherm voor sociabiliteit en haar 'cultural branding', van gemeenschapszin en zijn politieke claim. Men zou zich een dergelijke plek ook kunnen voorstellen als een parabel over orde en wanorde. Als een proces waar beide begrippen zich aan elkaar meten en elkaar indiceren, en waarbij het 'museum' wordt opgevoerd als één van de voornaamste plekken voor de manifestatie van de burgersamenleving, voor de totstandkoming van unanimiteit of verontwaardiging. Het 'museum of display' zou zowel een metafoor als een onderdeel van ideologische consonantie kunnen zijn. Een permanent gedemonstreerde afspraak tussen wat we ons kunnen verbeelden en wie we zijn, waarbij *identiteit*, als was het een retorische spel, wordt gedefinieerd en samengesteld vanuit een veelheid aan perspectieven of 'negatieven'.

Museum of Display is de tweede episode in een reeks van tentoonstellingen die de wederzijdse noties van 'kunst' en 'instituut' exploreren. De serie brengt het versnelde scenario van een fictief museum: van zijn ontstaan tot zijn zelfbevragingen en ultieme implosie of vernieuwing. De eerste episode, *Museum of Speech*, bekeek – of 'museïficeerde' – het model van het kunstinstituut als een plaats van declamatie, waar uiteenlopende claims met elkaar wedijveren voor een centrale positie, of van polyfone spontaneïteit en symbolische deregulatie. De laatste episode, *A Slowdown at the Museum*, koppelt het model van het instituut dat zichzelf als verlengstuk en volwaardig lid van de 'echte wereld' ziet aan de hypothese van een staking. Hierdoor ontstaat een vertraging in de kunsthistorische tijd, een breuk in het archiveren van het heden.

Tussen bovengenoemde episodens ontvouwt zich het *Museum of Display*, een tentoonstelling die terugkeert naar de gevestigde kritiek dat iets tentoonstellen nooit onschuldig is, een praktijk die over zichzelf spreekt in de derde persoon, en doelstellingen en criteria verhult. Eerder dan deze aanklacht te bevestigen, of de praktijk van het tentoonstellen te willen herleiden naar een oorspronkelijke, 'originele' staat, fungeert het element van display

in de tentoonstelling als een platform waarop identiteiten performen en gereguleerd worden. Het is te begrijpen als een toneel dat gedeeld wordt door 'de bezoeker', een generieke verzameling van individuen – die in het 'museum' hun allegorische portret terugvinden – en het buigzame non-individu van het instituut. Maar ook door twee verschillende mechanismen, 'kunst' en 'het instituut', die hier proberen het ongrijpbare te organiseren – middels codering, decodering en het streven om elkaar te bevatten.

De tentoonstelling kadert uiteenlopende processen in een categorisch *quid pro quo* waarbij de drang tot re-presenteren van de kunstenaar amper te onderscheiden valt van deze tot verpersoonlijking van het instituut, overschrijding amper van wat overschreden wordt of artistieke intentie van institutionele *trompe-l'oeil*.

De tentoonstelling *Museum of Display* reflecteert over deze vragen in relatie tot visuele praktijken van de gepresenteerde kunstenaars, die ieder op eigen wijze breken met dat wat display probeert op te zetten, of de tekortkomingen van het display blootleggen en belichamen. Of dit zich nu vertaalt in omkeringen, weigeringen of onderbrekingen, het is steeds de 'identiteit' die de lijn vormt waarlangs de opposities zich definiëren - als een troep voor hun veronderstelde verzoening, of als een residu van wederzijdse corrosie. Wanneer we deze twist rondom identiteit zouden transformeren naar een model van *indisplay*, als plek waar geen coherente entiteiten getoond worden, maar waar er pauzes zijn, witte ruimtes, interludes en onzekerheid over 'wie' nu 'wat' is en over de verhaallijnen die normaal gesproken de 'wie' aan het 'wat' linken, dan zou identiteit begrepen kunnen worden als aanhangsel, een prothese die losse fragmenten verbindt aan denkbeeldige gehelen. De kunstwerken in *Extra City* onderzoeken de relatie tussen dit aanhangsel en het constitutieve, en de kameleonachtige mutaties die de twee met elkaar verbinden, door de functie en notie van de 'display' zodanig te compliceren of te corrumperen, waardoor ze zichtbaar wordt.

Kunstenars

Josef Dabernig

De sculpturen en films van Josef Dabernig vertrekken vanuit de geometrie die disciplinaire ruimtes structureert en die ervoor zorgt dat op deze plekken orde wordt gecreëerd, maar ook dat controlemodaliteiten als circulatieassen en bevoorradingssystemen worden vermomd, en dat dwang samensmelt met gebruiksgemak. Dabernigs rasters en stellingen worden hier gerealiseerd volgens een vorm/achtergrond-organisatie: een setontwerp voor een disciplinair psychodrama waar de film *excursus on fitness* een onrustwekkende prelude op vormt.

In *excursus on fitness* zijn alle elementen hiervoor aanwezig: protagonisten en figuranten, ruimtelijke settings die een desolate gymzaal en een disfunctionele kantooruimte verenigen, en indicaties van annexatie en/in hiërarchie. Twee van elkaar onderscheiden disciplines – de zelfdiscipline om fit te blijven en een absurde oefening in bewaking, het maken van aantekeningen en archivering – doorkruisen elkaar tijdelijk. De personages worden gechoreografeerd in een repetitie van hypnotische gehoorzaamheid, alsof de bureaucratie zelf, een abstract lichaam met levende ledematen, zich aan het voorbereiden was voor zijn dagelijkse routine van efficiëntie.

De slideshow *Proposal for a new Kunsthau, not further developed* komt over als een laconieke reflectie op museumarchitectuur en -functie. De verdere uitwerking van het voorstel werd niet verhinderd door de kafkaïaanse ondoordringbaarheid van het 'instituut'. Veeleer is het de retoriek van pluraliteit en gastvrijheid die wordt bekeken en terechtgewezen door de koppeling van de multi-pele discursieve en sociale functies die kunstruimten zichzelf toewijzen aan een compositie van halve ruïnes en onuitnodigende vergezichten.

Jill Magid

Een contract getekend door Jill Magid en Lifegem dat bepaald om de gecremeerde resten van de kunstenaar om te zetten in een diamant van 1 karaat, en een ring met lege zetting vormen, voorlopig, samen het werk *Auto Portrait Pending*. Het contract voor de begunstigde, dat deel uitmaakt van het werk, is de schakel tussen het leven van de kunstenaar en de postmortale kristallisatie van haar lichaam: Jill Magid wordt verdreven uit haar lichaam in dezelfde mate als dat de begunstigde van de diamant-in-wording

gescheiden wordt van zijn object van verlangen. De aanhef van het Lifegem-contract klinkt als die van een liefdesbrief aan een object wiens doel het is eigendom weerstand te bieden.

Becoming Tarden is de voorlopige conclusie van een werk in opdracht van de AIVD, de Nederlandse Algemene Inlichtingen- en Veiligheidsdienst, dat een nieuw hoofdkwartier van het agentschap moest inwijden. Vanuit de opdracht het 'menselijke gezicht' van de organisatie te vinden, verzamelde de kunstenaar persoonlijke gegevens over de agenten door te spelen met de professionele reflex tot geheimhouding en de veronderstelde of legaal vastgelegde limieten van wat gezegd kon worden. In een verdere episode verwerft de Inlichtendienst de status van coauteur: de verregaande en ingrijpende redactie van de gesprekken tussen de kunstenaar en geheime agenten en de inbeslagname van het manuscript voeren de complexiteit van het project paradoxaal genoeg steeds verder op. Ze breiden Magids preoccupatie met bewaking en verleiding uit naar situaties waar het Panopticon zich manifesteert als een lichaam achter de alles-overziende blik.

Isabelle Cornaro

Door het versluieren van realiteit en representatie, stelt Isabelle Cornaro's *Landscape with Poussin and Eye Witnesses (III)* de artistieke kunde van landschapsschilderkunst en de idee van een juridische getuigenis op de proef. De installatie comprimeert een verzameling van onsamenhangende gezichtspunten en afstanden, een overmatige groei van nuances en contextgerelateerde criteria, een rijkelijke demonstratie van de museologische methode. Het slaat ook begrippen als 'tentoonstelling' en 'collectie' neer: dat wat het 'museum' op bijna agressieve wijze ontoegankelijk houdt, de collectie in zijn depot (museums zijn, volgens Rem Koolhaas, economische entiteiten die systematisch hun goederen bevriezen) wordt hier het toneel van een excessief arrangement, van een bijna-tentoonstelling zonder duidelijk onderwerp anders dan perspectief, gezichtsnormen en esthetische appreciatie.

De ooggetuige in Poussins landschap is bewapend met macht over de bemiddeling tussen het tweedimensionale beeld en zijn driedimensionale uitvoering. De observerende die dit proces van vertaling verifieert en zijn waarheidsclaims voortdurend ondermijnt, alsook de mogelijkheid van 'een waarheid'. Cornaro's films kijken naar dezelfde grens, maar vanuit een ander perspectief. *Money Filmed from a Side View and a Three-Quarter View* is een zorgvuldige compositie die verschillende lenzen en panoramische of close-upopnames gebruikt om de schaal en 'aard' van bankbiljetten en munten te vervormen, en om hun ogenschijnlijke solide materie aan het wankelen te brengen. *Blurred and Colored* begeeft

zich op de grens tussen vormloze en duidelijk omlijnde gedaantes of oppervlakken, die op het punt staan waarden te accumuleren.

Nico Dockx

Hoewel Nico Dockx zijn artistieke praktijk omschrijft als '90% samenwerking', moet dit niet gelezen worden als een verklaring uit bescheidenheid betreffende zijn auteurschap. Eerder getuigt het van een interesse in de voorwaarden en vormen van dit auteurschap: een onvermijdelijk coauteurschap met de context waarin het zich bevindt, ondersteund door systemen en waardeschalen.

Als voorwoord op zijn bijdrage voor *A Slowdown at the Museum*, in september te zien in Extra City, herbeschouwt Nico Dockx' interventie de gebeurtenissen – museologische, retorische en politieke – van mei 1968 in het Paleis van Schone Kunsten te Brussel. De bezetting van dit gebouw resulteerde toen niet in een voorstel voor een anti-museum, maar in een gesepareerde constructie voor het vertoon van revolutionaire polemieken en politieke pathos. In een performance, die de vorm aanneemt van een dialoog met schrijver Douglas Park, blikt Dockx terug op enkele van zijn vroegere projecten en voorstellen, reflecterend over de erfenis van die momenten en hun mogelijke vertalingen naar het nu. Deze mogelijkheden worden opnieuw opgevoerd, als strategieën voor een institutioneel 'theater van handelingen', welke de architectuur van het instituut veranderen in fysieke of symbolische coördinaten, het kortstondige moment van gastvrijheid structureel verlengen en profiteren van de schietgaten of ophitsende processen waar het 'systeem' zichzelf tegenspreekt.

Metahaven

Metahavens voorstel voor een Extra City-identiteit beschouwt het 'imago' van het instituut eerder als een adhesieve accumulatie van informatie, dan als een moment van uitzuivering. In plaats van de essentie uit een artistieke missie te puren, verzamelt en incorporeert de visuele communicatie aanwijzingen in relatie tot de politieke context waarin zij zich ontvouwt. Ze wordt mee bepaald door factoren die buiten de institutionele controle vallen en ondergedompeld zijn in contingentie. Het 'logo' wordt een aggregaat van bepalingen en het 'merk' een historisch verslag van wijze van handelen. Het project kan gekaderd worden binnen de ruimere context van de ontwerpers' onderzoek naar de strategieën en het speculatieve potentieel van een 'unincorporate identity'.

De wisselwerking tussen historiek en nieuwe impulsen, die definities, missies en visies structureert, zit verwickeld in een web

van referenties naar topografische, architecturale, structurele en politieke condities. Een offerbroodje van extra's belichaamt de hypothetische identiteit van Extra City en verdaagt het moment waarop uit deze aan elkaar gerelateerde referenties een functioneel communicatieapparaat kan worden gedistilleerd. Het voorstel neemt ook de identiteitsonrust die zich uitbreidt over Europa mee op – een mogelijke iconografie voor dit proces onderzoekend, dat op complexe wijze gelinkt is aan het iconografische deficit van de Europese Unie zelf –, maar ook wat, heden ten dage, een historische herziening zou kunnen zijn in de wijze waarop nationale grenzen worden bedacht, opgelegd en gehandhaafd.

Neil Beloufa

In de films van Neil Beloufa worden cinematografische conventies niet gedeconstrueerd, maar af-gebouwd, getranscribeerd naar beeldhouwkundige vormen en termen en vervolgens in stukken versneden of getrokken. In de twee werken die hier te zien zijn, bespoken de personages onstabiele podia, samengesteld om de camerabewegingen te verhinderen of uit te breiden, en niet om plaats te bieden aan narratieven van verandering. Zijwaartse panning shots, dialogen, markeringen en gesegmenteerde of gekloonde scenografieën fictionaliseren elkaar tot op een punt van filmisch zelfvertoon – het door de kunstenaar voorgestelde equivalent voor de verwachting van een climax.

“*Brune Renault* is een verhaallus die zich afspeelt in een auto, versneden in vier delen, steunend op kleine wielen – eigenlijk een sculptuur. Aangezien we de auto kunnen openen, bewegen onmogelijke camera shots in en uit het object. Mijn doel was om de sculptuur te muteren in een functioneel object op het moment dat de kijkers het verhaal begonnen te volgen”, merkt Beloufa op. De film registreert de totstandkoming van vertrouwen in relatie tot een verhaal dat zichzelf voortdurend als dusdanig verraadt.

Untitled baseerde zich op een verhaal over een terroristische groepering die in de jaren '90 gedurende drie jaar een modernistische glazen villa nabij Algiers bezette, hier 'op klaarlichte dag' samenzweringen hield en het huis nadien intact en proper achterliet. Beloufa interviewde de eigenaar en burens en reageerde op hun verschillende percepties op het gebeuren, alsook op het terrorisme dat stilgezwegen wordt in Algerije, door een papieren model van het huis te bouwen en acteurs in te huren om het verhaal, met name daar waar het onduidelijk wordt, opnieuw op te voeren.

Kris Kimpe

In zijn initiële fase functioneerde Kris Kimpes architecturaal project voor de 'museumreeks' ergens tussen een verdubbeling van de ruimte, haar architecturale mal, een architecturale maquette die buiten proportie werd opgeblazen en een sculptuur die verwickeld is in een fysieke competitie met zijn omgeving. De ambiguïteit wordt in deze tweede fase behouden en tevens gedeeltelijk herbepaald. De structuur ontwikkelt zijn functie van een 'huis', een uitgekledede versie van een verblijfplaats als zinnebeeld voor de abstractie van het 'museum'. Maar ook verdeelt ze de tentoonstellingsruimte door middel van een diagonale muur in twee compartimenten met strijdige perspectieven die elkaars verdwijnpunt als blinde vlek hanteren. De ruimte die gecreëerd wordt voor de kunstwerken, staat daardoor ook open voor contradictie. Het 'thuisgevoel' coëxisteert bij de kijker oncomfortabel met een vorm van afscheiding, met een afstandelijk instituut. In relatie tot de werken die het huisvest of bewaakt, onderhandelt de structuur de regels betreffende 'binnen' en 'buiten' – als twee manieren waarop men de plaats van de kijker zou kunnen begrijpen of inordenen, namelijk als bewoner of als bezoeker. Het resultaat voelt aan als een enorm uitgestrekte toonkast, als een vitrine voor ruimtelijke gedragingen, of als een representatie van contemplatieruimte.

Biografieën

Neil Beloufa

Neil Beloufa (°1985, Frankrijk) studeerde Schone Kunsten aan de Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts en Decoratiekunst aan de Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Parijs, aan de Cooper Union in New York aan de CalArts in Valencia (VSA). Beloufa's werk werd tentoongesteld en vertoond onder meer in: ITCA 2008 - Prague International Triennial of Contemporary Art (Praag), 12th Biennial of Moving image (Genève), Palais de Tokyo (Parijs), White Box (New York), The Soap Factory (Minneapolis) en NCCA - National Centre of Contemporary Arts (Moskou). Neil Beloufa kreeg verschillende prijzen, waaronder de ARTE prize for European Short Film op het Oberhausen Film Festival (2008), de Prijs van beste internationale film op het Courtisane Festival, Gent (2008) en de Short Film Grand Prize op het IndieLisboa Filmfestival (2009).

Isabelle Cornaro

Isabelle Cornaro (°1974, Frankrijk) woont en werkt in Parijs. Ze studeerde Kunstgeschiedenis en Museologie aan de Ecole du Louvre (Parijs) en Visuele Kunsten aan de Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Parijs). Ze had recent solotentoonstellingen in Galerie Balice Hertling, Parijs (2010), Centre d'Art Contemporain de Troyes, Parijs (2010), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf (2009) en Galerie Air de Paris (2007).

Josef Dabernig

Josef Dabernig (°1956, Oostenrijk) woont en werkt in Wenen. Hij studeerde in 1981 af in de Beeldhouwkunst en werkt sinds 1994 als filmmaker. Hij nam deel aan Manifesta 3, Ljubljana in 2000 en aan de Biënnale van Venetië in 2001 en 2003. Recente soloshows had hij onder meer in de Wilfried Lentz Gallery, Rotterdam (2011), Galerie Andreas Huber, Wenen (2011 en 2007), het Nationaal Museum van Hedendaagse Kunst van Boekarest (2006), het Museum van Hedendaagse Kunst in Leipzig (2005), en het BAK - basis voor actuele kunst, Utrecht (2003). Hij nam deel aan verschillende filmfestivals waaronder het London Film Festival (2009), het International Short Film Festival Oberhausen (2006, 2009), het International Film Festival Rotterdam (2000, 2011) en het Toronto International Film Festival (2006, 2009).

Nico Dockx

Nico Dockx (°1974, België) woont en werkt in Antwerpen. Hij vertrekt vanuit een fundamentele belangstelling voor archieven en structurele processen zoals data, herinneringen, informatie, distributie en management. Vaak uitkomst van een samenwerking met andere kunstenaars, onderzoek-

ken zijn installaties, publicaties, teksten en video's de relatie tussen perceptie en herinneringen, waarbij telkens verschillende interpretaties mogelijk zijn. In 2005 ontving Nico Dockx een DAAD beurs en hij stelde onder meer tentoon in *Utopia Station* (50e Biënnale van Venetië/ Haus der Kunst, Munchen), *Monopolis* (Witte de With, Rotterdam), *Through Time & Today* (Musée des Beaux Arts de Nantes), 'daybyday & another day' (le centre d'art de l'île de Vassivière), *CRYPTIC-CRYSTALCLOUD* (CCA, Kitakyushu).

Helmut Draxler

Helmut Draxler (°1956) is een kunsthistoricus, kunstcriticus, curator en professor in Art Theory aan de Merz Academy in Stuttgart. Hij was directeur van het Kunstverein Munich van 1992 tot 1995. Hij schrijft geregeld over hedendaagse kunst en theorie voor verschillende internationale tijdschriften en kunstenaarscatalogi. Recente publicaties zijn onder meer: *Film, Avantgarde, Biopolitik* (met Sabeth Buchmann en Stephan Geene) (2009); *Gefährliche Substanzen. Zum Verhältnis von Kritik und Kunst* (2007); *Coercing Constellations. Space, Reference, and Representation in Fared Armaly* (2007); en *Shandyismus. Autorschaft Als Genre* (2007). Draxler woont en werkt in Berlijn, Stuttgart en Wenen.

Kris Kimpe

Kris Kimpe (°1963, België) is een architect die voornamelijk werkt binnen het veld van de hedendaagse kunst. Hij is betrokken bij het ontwerpen van tentoonstellingsarchitectuur, kunst in de publieke ruimte en kunstenaarsstudio's. Sinds 1999 is hij de internationale assistent van Dan Graham. Hij heeft met verschillende kunstenaars gewerkt, zoals Nico Dockx, Philip Metten, Willem Oorebeek en Luc Tuymans. Recente tentoonstellingsontwerpen zijn het nationale paviljoen van de Verenigde Arabische Emiraten op de Biënnale van Venetië in 2009, *Animism* (M HKA & Extra City, 2010, Antwerpen) en *Ana Torfs: Album/Tracks A* (K21, 2010, Düsseldorf). Sinds 2006 publiceert hij het architectuur-fanzine *UP* samen met Koenraad Dedobbeleer.

Jill Magid

Jill Magid (°1973, VSA) woont en werkt in New York. Ze ontving haar Master in Science in Visual Studies aan het Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, en was een kunstenaar-in-residentie aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, 2000–2002. Magid heeft tentoongesteld in verschillende internationale kunstinstellingen waaronder Tate Liverpool (2004), het Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (2005), Gagosian Gallery, New York (2007), Sparwasser, Berlijn (2007), Centre D'Arte Santa Monica, Barcelona (2007) en Yvon Lambert, Parijs en New York (2009).

Metahaven

Metahaven is een studio voor design en onderzoek, gevestigd in Amsterdam en opgericht door Vinca Kruk en Daniel van der Velden in 2006. Vinca Kruk (°1980, Nederland) is grafisch ontwerper en schrijver. Nadat ze afstudeerde aan de Willem de Kooning Academie in 2003 werd Kruk onderzoeker voor het Sealand Identity Project aan het design departement van de Jan van Eyck Academie in 2003, waar ze onderzoeker bleef tot 2005 voor verschillende projecten. Kruk geeft sinds 2007 les aan de ArtEZ Hogeschool voor de kunsten in Arnhem, en was mentor aan de Valence Academy of the Arts, Frankrijk (2009) en het IM Master programma aan de Design Academie Eindhoven (2010). Daniel van der Velden is eveneens grafisch ontwerper en schrijver. Hij studeerde af aan de Willem de Kooning Academie en studeerde in Maastricht aan de Jan van Eyck Academie. Hij is Senior Critic aan de Yale University en geeft les op het Sandberg Instituut in Amsterdam.