

Screening Europe

door Jaap de Ruig

De condens drupte die ochtend op het dekbed. Ik begreep meteen dat de wanden van onze bestelauto, die we pas een maand daarvoor hadden gekocht, geïsoleerd moesten worden. Het was nog maar voorspel, bleek later. Halverwege Frankrijk, na een koude nacht, zou op de binnenkant van de ramen een centimeterdikke laag ijs staan.

Half oktober 2003 vertrokken Mariët en ik uit Amsterdam voor een reis van een jaar door Europa. De titel van ons project was *Screening Europe*. Op ongeveer vijftwintig plaatsen in West- en Oost Europa wilde ik eenmalige voorstellingen geven van een selectie van mijn videofilms. Slechts vier voorstellingsdata stonden vast. De première zou zijn in De Fabriek in Eindhoven. Vervolgens wilden we doorrijden naar Parijs voor twee voorstellingen, een ervan in E.N.S.C.I./Les Ateliers, de andere bij de Japanse kunstenaar Eizo Sakata thuis. Daarna waren er een paar toezeggingen in Spanje en Portugal, en mijn galeriehoudster Maria Chailloux had een voorstelling geregeld in Galerie Maria Cilena in Milaan.

Half voorbereid waren we. In haast had ik in de laadruimte van de auto een kist getimmerd waarin mijn apparatuur veilig opgeborgen kon worden, en waarvan we, door het deksel uit te klappen, een tweepersoonsbed konden maken. We waren van plan om wanneer we ergens wat langer wilden blijven een appartement te huren. Onderweg zou ik niet alleen voorstellingen geven, maar ook nieuwe video's maken. Mariët, die schrijfster is, wilde werken aan een nieuwe roman. Allebei kenden we links en rechts mensen die ons konden helpen, en verder waren er altijd nog de Nederlandse ambassades die benaderd konden worden. Vrijwel alle voorstellingen wilden we regelen via e-mail. Ons credo was: 'Liever plezier dan prestige.' Liever een voorstelling in het atelier van een kunstenaar voor zijn vrienden, dan een doodse toestand in een o zo gerenommeerd museum. Instituten met grootse pretenties hebben de neiging de natuurlijke interesse van mensen voor beeldende kunst kapot te maken. Ik had alle apparatuur bij me om waar dan ook een voorstelling te kunnen geven. Het enige dat ik nodig had was een witte muur (of een beddenlaken) en een stopcontact. De voorstelling kon binnen plaatsvinden, maar net zo

goed buiten. Ik zou telkens een inleiding houden waarin ik vertelde over de tournee, en uitlegde waarom er veel dieren of gesymboliseerde dieren voorkomen in mijn werk. Het dierlijk leven als omweg, als metafoor, om vragen te stellen of stellingen te poneren over *la condition humaine*. Na afloop was er de mogelijkheid voor discussie. Bij de selectie van mijn films had ik er rekening mee gehouden dat het niveau van het publiek telkens anders zou zijn, daarom wisselden serene, lichtvoetige video's de meer extreme af. Sommige stonden op zichzelf, andere waren fragmenten uit installaties of van loops. Na de eerste voorstellingen bracht ik enkele wijzigingen in de selectie aan, maakte sommige video's wat langer en kortte andere juist in, tot er een balans ontstond tussen inhoud en lengte. De achtentwintig video's vormden daarna samen een homogene film van ruim een uur.

De moeilijkheidsgraad om ergens een voorstelling te organiseren bleek te variëren van: 'Je gaat hier niet weg zonder dat je een voorstelling hebt gegeven,' tot het bekende moeizame getrek en gezeur. De kunstwereld vindt zichzelf altijd erg progressief, maar in de praktijk blijkt ze vaak bang voor het experiment, uit angst om aanzien en positie te verliezen. Onderweg door Europa gebeurde het dat galeriehouders of curatoren die mijn werk niet kenden, en die op voorspraak van anderen een voorstelling hadden georganiseerd, na afloop opgelucht op me af kwamen. Opeens waren ze opvallend aardig en drongen aan op verdere samenwerking. Wat dat betreft is er weinig verschil tussen West en Oost. Men is pas bereid iets te tonen of goed te vinden wanneer het eerst door anderen is gesanctioneerd. Het gevolg voor mij was dat het in de loop van de reis steeds makkelijker werd iets te regelen. Men keek op mijn website, zag dat een rij anderen al was voorgegaan, en durfde toen ook zelf de sprong wel te wagen. De ene na de andere prestigieuze(!) tentoonstellingsgelegenheid kwam op de lijst.

De voorstelling in Madrid was gepland voor 11 maart 2004, maar op de ochtend van die dag hoorden we van de grote terroristische aanslagen. Ik belde de organisatie en suggereerde dat de voorstelling onder deze omstandigheden natuurlijk niet door zou gaan, dat was toch niet gepast? Natuurlijk wel, het gaat zeker door, kreeg ik te horen, en zo bevonden wij ons op 11 maart 's avonds in het Art Palace, op een paar honderd meter van het getroffen station Atocha, terwijl buiten vlaggen halfstok hingen, waxinelichtjes brandden en helicopters cirkelden. We verwachtten weinig bezoekers, want wie gaat er nou de straat op voor video wanneer er net tweehonderd mensen zijn afgeslacht? Maar het zaaltje liep vol. De voorstelling, die over leven

en dood ging, kreeg een extra lading. Na afloop bleef iedereen napraten, voornamelijk over de aanslagen. De dood was die dag wel erg concreet.

In het zuiden van Italië gingen we op bezoek bij een Nederlandse vriendin, Jeltina Schoenmaker, kunsthistorica en archeologe. Ze woont in Alberobello, een plaatsje met wonderlijke ronde huizen met puntdaken. Het was niet mijn bedoeling daar een voorstelling te geven, maar Jeltina troonde ons mee naar de plaatselijke apotheker, die een tocht naar de wethouder van cultuur organiseerde. De wethouder stelde vervolgens het Museo del Territorio tot onze beschikking, een gebouw samengesteld uit een cluster van dezelfde ronde huizen waar Alberobello om bekend staat. We planden een voorstelling voor een paar dagen later. Het nieuws verspreidde zich. Die zondag zat er in het museum een groep mensen van alle leeftijden en achtergronden, sommigen op de vloer, anderen bij elkaar op schoot, zo groot was de toeloop. Naar ik vermoed hadden de meesten zich zelden binnen het reservaat van de hedendaagse kunst begeven. Misschien was het juist die onbevooroordeelde nuchterheid die maakte dat enkele vrouwen van rond de vijftig na afloop opvallend intelligente vragen stelden.

Na mijn voorstelling in het Institute of Contemporary Art in Sofia, Bulgarije, kwam er een forse man met lang haar op me af, Ventsislav Zankov. Een kunstenaar bewonderd en gevreesd vanwege zijn performances. Hij vertelde dat hij iedere week een discussieavond organiseerde in een duister hol met de naam Hambara, De Graanshuur, onderdeel van The Red House en gelieerd aan De Balie in Amsterdam. Hij nodigde me uit een van die discussieavonden te vullen. Toen Mariët en ik de bewuste avond een halfuur voor aanvang bij Hambara aankwamen, stond er een lange rij wachtenden voor de deur. 'Er is hier zeker ook iets anders te doen,' zeiden we nog tegen elkaar, maar ze bleken toch echt voor die Nederlandse kunstenaar met zijn videofilms te komen. Dankzij Zankov is Hambara een plek in Sofia waar kunst vitaal is en waar de beleving ervan verder gaat dan vermaak. En o ja, iedere donderdag verdient hij er dertig euro mee, dat is zijn hele inkomen.

In Chisinau, de hoofdstad van de Republiek Moldavië, gingen we naar de Nederlandse kunstenaar Ron Sluik, die er samenwoont met galeriehoudster Irina Grabovan. Zij leidt galerie AoRTa. Beiden ontvingen ons zeer gastvrij. Irina waarschuwde dat ze expres geen reclame had gemaakt. Maar het bleek niet te hebben geholpen, tijdens de voorstelling zat de galerie zo vol dat er zelfs mensen moesten meekijken door een geopend raam. Er werd besloten een extra voorstelling te organiseren. Velen kwamen terug en namen anderen mee, zodat het raam ook de tweede keer open moest.

Met gemak kan ik een lijstje maken met namen van inspirerende organisatoren. Van Portugal tot Macedonië tot Finland. Mensen die niet alleen sympathiek zijn en onafhankelijk durven te denken, maar ook de spil vormen in een netwerk van gelijkgestemden. Opvallend: vrijwel overal, behalve in Nederland, is men bereid spontaan in te gaan op een buitenkansje dat zich toevallig aandient. Reet Varblane van de Linnagalerii in Tallinn, een van de beste ruimtes voor hedendaagse kunst in Estland, hoorde op een vrijdag van mijn aanwezigheid. Vijf dagen later zaten veertig Esten naar mijn werk te kijken.

Wat mij gedurende de reis verbaasde was één specifiek verschil in reactie op mijn werk. Dat verschil betrof niet de half tragische, half humoristische films, mensen lachten overal op precies hetzelfde moment. Het verschil zat hem in de perceptie van de extremere video's, bijvoorbeeld die waarin Mariët een muskusrat vilt, uitbeent, bakt en opeet. Het was een ingekorte registratie van research die ze in 2002 verrichtte voor haar roman *De overstroming*. Het publiek in Frankrijk en Duitsland observeerde rustig hoe haar afschuw langzaam verandert in acceptatie, en daarna zelfs overgaat in het smakelijk opeten van een stukje rattenvlees. Maar met name in de Balkanlanden, waar mensen, zo veronderstelde ik, allemaal opgroeien met grootmoeders die af en toe een konijn slachten of een kip de nek omdraaien, werd er heftig op gereageerd. Volwassen mannen liepen weg, ze konden het niet aan. Zelfs bij een filmpje waarin een hand met speelgoed en een dode muis speelt, en waarom anderen vaak moeten lachen omdat ze de ironie en het mededogen herkennen, keken deze macho's de andere kant op.

Toen we weer thuis waren, vijftientig voorstellingen later, organiseerde Galerie Maria Chailloux een feestelijke afsluiting van Screening Europe in de Culturele Ambassade van het Lloyd Hotel in Amsterdam. De voorstelling die door Europa had gereisd was ook deze keer te zien, samen met een aantal nieuwe videoinstallaties. Mariët hield een lezing onder de titel *Het muzenreservaat*; over de discrepantie die er heerst in de wereld van de beeldende kunst. De wonderlijke arrogantie van beleidsmakers die aangepakt zou moeten worden, tegenover over de noodzaak van bescherming van de beeldende kunst zelf, die kwetsbaar is.

Gepubliceerd in BK-informatie 2004, nr. 8

