

3 Nieuws
7 Wissels / Lezingen

9 Beeldende Kunst
17 Beeldende Kunst – terugblik

20 Aanwinsten / Publicaties
22 Nieuwe publicaties

23 Tentoonstellingsagenda
27 Colofon / English abstracts

Manifesta 11, Zürich. De elfde editie van de zwerfende biënnale Manifesta, die dit jaar in Zürich plaatsvindt, is geen succes, niet op inhoudelijk en evenmin op organisatorisch vlak. 'Manifesta 11', zo staat te lezen op de website en in de catalogus, 'gaat over beroepen en roeping en hoe zij zich verhouden tot de hedendaagse kunst.' De Duitse kunstenaar Christian Jankowski (1968), die als curator optrad van deze editie, nodigde dertig collega's uit en gaf hen een lijst met de meer dan duizend beroepen die in deze Zwitserse stad worden uitgeoefend, samengesteld door het plaatselijke Instituut voor Sociologie. Elke kunstenaar koos één beroep uit de lijst. Vervolgens selecteerde de organisatie van Manifesta een gastheer of gastvrouw die deze job uitoefent. 'Zij namen de kunstenaars bij de hand', aldus de conceptnota van de curator, 'haalden hen bij voorkeur af op de luchthaven, en toonden hun de stad en hun eigen werkplaats. De relaties die zich ontwikkelden tussen kunstenaar en gastheer/gastvrouw verschilden, maar dankzij de expertise van de laatste en de connecties met de stad, was het resultaat steeds *a body of artistic work*.'

In werkelijkheid blijkt dat niet zo vanzelfsprekend. De curator heeft het over dertig *joint ventures* – een term uit de zakenwereld die staat voor een samenwerking waarbij organisaties hun vermogen gedeeltelijk inbrengen in een nieuw bedrijf. Deze interacties manifesteren zich meestal op drie plaatsen: een kunstinstelling, een 'satellietplek', en het 'Pavillon of Reflections'. Dat laatste is een enorme houten constructie, drijvend op het meer van Zürich, en gebouwd door studenten die aan de ETH Zürich studeren bij de Londense architect Tom Emerson. Hier kunnen bezoekers in de zon zitten, een biertje drinken, in het meer zwemmen en kijken naar korte films, gemaakt door 'Art Detectives'. Zij interviewen de deelnemende kunstenaars en laten hun respectievelijke gastvrouwen/gastheren (of mensen uit hun entourage) aan het woord. De films tonen nog het best wat Jankowski wil bereiken: op een haast journalistieke, altijd lichte en ludieke wijze 'gewone' mensen naast kunstenaars zetten, iets vreemds of stouts laten doen, en dan in een filmpje de verondersteld hilarische gevolgen tonen.

Het is een late en versleten vorm van *relational aesthetics* die ook de basis vormt van Jankowski's eigen oeuvre. Al in 2001 maakte hij bijvoorbeeld *The Holy Artwork*, een filmpje waarin hij optreedt in de show van een echte Amerikaanse 'televangelist'. Het kunstwerk maakt deel uit van de collectie van Tate Contemporary en het Whitney, maar het was ook gewoon op televisie te zien. De al redelijk geringe artistieke en intellectuele inzet gaat meteen verloren, en de aanwezigheid van Jankowski gaat onopgemerkt voorbij: er is niets dat televisie of *reality tv* nog kan ontwrichten of verstoren; in een totaal gemediatiseerde werkelijkheid levert de kunstenaar enkel nog het bewijs van zijn eigen overbodigheid.

Een gelijkaardig format stelt Jankowski aan de deelnemers van Manifesta voor. Ernst of diepgang wordt daardoor haast onmogelijk; in plaats daarvan komen ironie, gêne of exhibitionisme. Kunstenaar Andrea Éva Györi besloot bijvoorbeeld samen te werken met *sex educator* Maggie Tapert en seksuologe Dania Schifitan. Ze volgde cursussen over het vrouwelijk orgasme en maakte roos- en roodkleurige detailtekeningen van masturberende *Zürcherinnen*. Deze werken zijn te zien in het Migros Museum für Gegenwartskunst en in de lingerieboetiek Risqué in de Kappelergasse. Het derde 'luik' van deze joint venture is een van de filmpjes die wordt vertoond in het Pavillon of Reflections. Een geportretteerde vrouw – een pornoactrice – geeft toe dat ze nooit eerder solo heeft opgetreden. De *art detective* die de micro vasthoudt is een studente kunstgeschiedenis: ze heeft het schaamrood op de wangen, en kan gegiechel nauwelijks onderdrukken.

Het gevolg van deze curatoriale aanpak, en dat is ook Jankowski's bedoeling, is dat het kunstwerk als object bijkomstig wordt en volledig naar de achtergrond wordt gedrongen door ontmoetingen, verhalen, anekdotes, reportages, filmpjes en gebabbel. Tegelijkertijd heeft het team van Manifesta toch ook weer honderden vierkante meters expositieruimte te vullen, verspreid over heel Zürich. Dat wrekt zich meteen in het Löwenbräukunst-Areal, waar cocurator Francesca Gavin onder de titel *Sites Under Construction* een historische tentoonstelling heeft ingericht, als proloog, met werken uit de 20e of 21e eeuw, aangevuld met joint ventures. Het absurde probleem is dat het thema 'werk' – in de zin van 'beroep' en 'professionele activiteit' – zo breed wordt opgevat dat elk kunstwerk een plaats in de tentoonstelling kan vinden. Elk kunstwerk – het woord geeft het al aan – is immers het gevolg van artistieke arbeid! En kan, omgekeerd, om het even wat iemand om professionele redenen doet niet ook een 'artistiek' of 'creatief' kantje krijgen?

Eén zaal is gewijd aan zelfportretten en zelfpromotie. Aanvankelijk ligt de nadruk op de manier waarop kunstenaars zichzelf adverteren. We zien een van de eerste visitekaartjes van Ed Ruscha, waarop hij, heel verstandig, aangeeft hoe zijn naam uitgesproken moet worden: *Ed-werd Rew-shay*. Daarnaast ligt een kladbrieftje uit 1966 van Mel Bochner waarop hij iconische kunstenaars van de minimal art telkens koppelt aan een acteur. Donald Judd kan door Sean Connery gespeeld worden, zijn vrouw Julie wordt het best vertolkt door Jane Fonda, noteert Bochner. Een van de vragen die dit papiertje speelt oproept, is of zij acteurs nodig

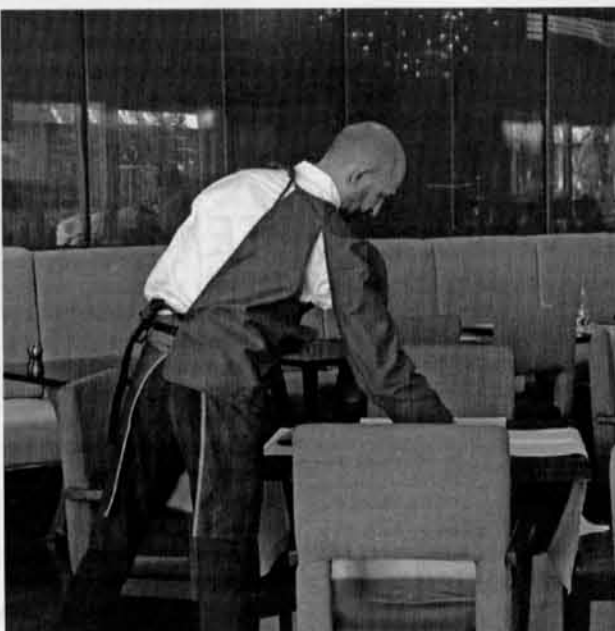


Guillaume Bijl

Composition Trouvée, zicht op de installatie in Galerie Grieder, Zürich
foto: Wolfgang Traeger (© Manifesta 11/Wolfgang Traeger)

hebben – spelen kunstenaars niet zelf een rol, beter dan welke acteurs ook? In plaats van de specifieke problematiek van de artistieke zelfrepresentatie verder uit te diepen, hebben de curatoren het in één ruk door echter ook over zelfrepresentatie in het algemeen. De zaaltekst opent als volgt: 'Tijdens de Renaissance veroorzaakte de opkomst van betere en goedkopere spiegels een verspreiding van zelfportretten waardoor de kunstenaar een nieuwe sociale status kreeg.' Twee zinnen later: 'Deze zaal onderzoekt de raakpunten en verschillen tussen de procedures van zelfpromotie gebruikt door professionele lichamen en individuen.' Van Daniela Rossell zijn foto's te zien uit de reeks *Rich and Famous*: vrouwen uit de Mexicaanse *nouveau riche*, poserend in afgrijselijke interieurs. Dit werk wordt letterlijk vlak naast werken of objecten over de zelfpromotie van kunstenaars gezet, terwijl het er weinig mee te maken heeft: welke artiest zou zichzelf zo smakeloos als miljonair aan het publiek presenteren? Het is op deze Manifesta een van de vele momenten waarop het onderscheid tussen kunst en leven, of tussen kunstenaar en niet-kunstenaar, wordt genegeerd. De zoveelste poging om de kunstenaar midden in het leven en de maatschappij te zetten, en om herkenbaarheid, toegankelijkheid en sociale relevantie na te streven, vormt al snel een beletsel om wat dan ook aan de orde te stellen.

Er doen zich bovendien praktische en organisatorische problemen voor. De tientallen 'satellietplekken' van deze Manifesta, verspreid over Zürich, hebben beperkte openingsuren. Mede daardoor vraagt het een week tijd om ze allemaal aan te doen. Soms zijn de werken er niet (meer). Dat geldt bijvoorbeeld voor de joint venture van Torbjørn Rødland, die ook in de zaal over zelfpromotie in het Löwenbräukunst-Areal is te zien, zonder er echt te passen. De kunstenaar werd gekoppeld aan de tandarts Danielle Heller Fontana en verwerkte afgedankte kronen en kunstgebitten in fotografische composities, waarin bijvoorbeeld twee eclairs plots tanden hebben gekregen. Deze nogal vieze en soms angstaanjagende foto's werden opgehangen in het Migros Museum für Gegenwartskunst, maar ook in de wachtkamer van Heller Fontana, totdat haar patiënten – zo vernemen we opnieuw in een filmpje in het Pavillon of Reflections – vroegen om ze weer weg te halen. De tandartspraktijk bezoeken is nog mogelijk, maar er is geen kunst meer te zien. Ceal Floyer, die een joint venture aanging met een tolk, toont volgens de bezoekers iets in de Universiteit van Zürich in het oosten van de stad. Er wappert een ban-



Franz Erhard Walther

'event' in Park Hyatt Hotel, Zürich, 2016
foto: Wolfgang Traeger

ner van Manifesta aan de voorgevel, er is onverwachts nog een andere tentoonstelling te zien, maar van het werk van Floyer is er op dit adres geen spoor te bekennen. Navraag leert dat er in de universiteitsgebouwen een geluidswerk te horen zou geweest zijn; enkele weken later wordt de locatie van de website van Manifesta verwijderd (vermoedelijk samen met de geluidsinstallatie), waardoor het werk van Floyer dus geen 'satelliet' meer heeft. Het meest onthutsende voorbeeld betreft de bijdrage van Santiago Sierra. Hij heeft zich enkel laten bijstaan door een veiligheidsadviseur, en heeft zo het tentoonstellingsconcept min of meer naast zich neergelegd. Van het Helmhaus – een historisch gebouw met een museale functie in het centrum van Zürich, gelegen aan de oever van de Limmat – heeft hij de hoge gelijkvloerse verdieping ingepakt met zandzakjes, om de illusie van een nakende overstroming te wekken. Helaas werd in het eerste weekend van juli, twee weken na de opening van Manifesta, *Züri Fäscht* georganiseerd, een driejaarlijks festival met muziek, eten, waterspelletjes en vuurwerk dat drie dagen duurt. Het Helmhaus is blijkbaar onmisbaar in deze manifestatie, en dus werd het werk van Sierra verwijderd. Hoewel *Manifesta 11* nog tweeënhalve maand te gaan had, werd besloten om het niet opnieuw op te bouwen. Op de website is de foto ervan weggehaald; de geschreven toelichting verzekert nog steeds dat 'bezoekers aan het Helmhaus het museum omgeven zullen vinden door zandzakjes'.

Deze blunders zijn tekenend voor enerzijds de onverschilligheid die de stad Zürich voor een evenement als Manifesta aan de dag legt, en anderzijds voor de wanhopige pogingen van de organisatie en van de curator om het stadsleven te beïnvloeden en zelfs te veranderen. Bijdragen van kunstenaars kunnen in enkele zeldzame gevallen geslaagd genoemd worden als ze die pogingen vrolijk en illusieloos naast zich neer leggen, of als ze bereid zijn op een heel kleinschalige en precieze manier te werken. Van de eerste strategie is het werk van Guillaume Bijl een voorbeeld. Hij heeft een hondenkapsalon nagebouwd in een galerie voor hedendaagse kunst. Het originele etablissement – Hundesalon Dolly in de Grüngasse – is niet te bezoeken: enkel de kopie bestaat, en wordt echter dan het origineel. In de catalogus zegt kapster Jacqueline Meier: 'Natuurlijk hoop ik dat Manifesta mij een beetje publiciteit zal opleveren. Ook in de kunstwereld heb je immers mensen met honden.' Van de andere strategie getuigt de aanpak van Franz Erhard Walther. Hij heeft, in samenwerking met een lokale textielontwerper, een kledingstuk gemaakt uit oranje 'Deutschleder'. Enkele werknemers van het chique Park Hyatt Hotel dragen zo'n vest, die het rechtergedeelte van hun romp en hun rechterarm bedekt. Het is een subtiele interventie die toch opvalt in het koele, lege en ruime, airconditioned interieur van het vijfsterrenhotel, en die de zakelijke interacties tussen hotelgasten en personeel even onder spanning zet.

Zowel bij Walther als bij Bijl gaat het om ingrepen die weinig plaatsgebonden zijn, in die zin dat ze in om het even welke stad herhaald kunnen worden. Dat aspect kenmerkt de gehele editie van Manifesta: er is nauwelijks iets te zien dat echt met Zürich heeft te maken, en dat voortvloeit uit de historische, sociale of economische eigenschappen van deze Zwitserse stad. Nochtans is dat een van de hoofdpunten in de beginselverklaring van Manifesta: 'aandacht schenken aan specifieke kwaliteiten en idiosyncrasieën van een bepaalde locatie'. In de catalogus schrijft de Zwitserse historicus Jakob Tanner een korte geschiedenis van Zürich. De tekst is de meest revelerende bijdrage aan deze biënnale, al was het maar omdat Tanner durft aan te geven hoe de goudhandel in de jaren zestig, die onder meer mogelijk was dankzij nauwe banden met het apartheidregime in Zuid-Afrika, Zürich tot een van de rijkste steden ter wereld heeft gemaakt. Zulke kritische of zelfs maar historische overwegingen zijn in de rest van Manifesta afwezig. In een bespreking in *De Groene Amsterdammer* van 14 juli heeft Roos van der Lint gesuggereerd dat diepgaand zelfonderzoek door en in de gaststad van deze kunstbiënnale te hoog gegrepen is: 'In de opzet van Manifesta zit een ingebouwde rem – de samenwerking met steeds een andere stad – die maakt dat er steeds net niet genoeg op het spel kan staan. [...] Een zoektocht naar 'Europa's veranderende culturele DNA' kan op die manier maar niet diep genoeg gaan.' Van der Lint verwijst naar de editie in Sint-Petersburg van twee jaar geleden, toen de organisatie 'moeilijk openlijk afstand kon doen van het heersende pro-annexatie-sentiment in het land'. Op een gelijkaardige manier blijft het isolationisme van Zwitserland of het financiële wonder van Zürich – een stad waar de straten met goud geplaveid zijn, zoals Thomas Mann ooit schreef – inderdaad buiten beschouwing in *Manifesta 11*. Is dat echt het gevolg van de organisatie en het concept van Manifesta in het algemeen? Heeft het niet eerder te maken met *city marketing* in het onverstoerbare Zürich? Of is vooral het even dwingende als vrijblijvende concept van de curator hier schuldig aan? Het zijn vragen die misschien beantwoord kunnen worden op de komende edities in Palermo (2018) en Marseille (2020).

Christophe Van Gerrewey

→ *Manifesta 11*, tot 18 september op verschillende plekken in Zürich. Informatie: Manifesta 11 Office, Sihlquai 125, 8005 Zürich (043/321.30.37; m11@manifesta.org; m11.manifesta.org).