

Jasper Delbecke

Leestijd 5 — 8 minuten

All Inclusive – Julian Hetzel

Tegen de sterren op

In zijn jongste voorstelling *All Inclusive* wil de Duits-Nederlandse kunstenaar Julian Hetzel de recuperatie en appropriatie van beelden vol geweld, verderf en ellende door de hedendaagse kunstwereld stevig op de korrel nemen. Hetzels poging om via satire de marktmechanismes van de kunstwereld te ontmaskeren en te wijzen op de gretigheid waarmee wij als toeschouwer dergelijke beelden consumeren, werd door critici in België en Nederland gezien als ‘trefzeker’ (*NRC*), een ‘schot op onze moraal’ (*theaterkrant*), een ‘keiharde confrontatie’ (*Het Parool*) en ‘pijnlijk herkenbaar’ (*De Standaard*). Ondanks Hetzels goedbedoelde poging om ons een spiegel voor te houden heeft *All Inclusive* vooral één iets duidelijk gemaakt: de dagen waarin je met parodie stevige satire kon afleveren lijken geteld.

All Inclusive presenteert zich als een fictieve tentoonstelling op scène waarbij sculpturen, performances, videoprojecties en participatieve projecten van Julian Hetzels hand de schoonheid die schuilt gaat in

geweld trachten te tonen. Als toeschouwer maak je vanuit je stoel een rondleiding mee doorheen de expositieruimtes. Kristien De Proost speelt met verve curator Bojana Fuchs, een samentrekking en knipoog naar de vele Bojana's die de kunstwereld rijk is en Rudi Fuchs, de Nederlandse evenknie van Jan Hoet. Wanneer De Proost de bühne betreedt, wordt ze vergezeld door vier vluchtelingen. Samen met hen neemt Bojana ons mee op sleeptouw doorheen de door haar gecureerde pop-upexpo. Ze voert ons langs een live-performance waarbij twee performers (Geert Belpame en Edoardo Ripani) iconische oorlogsfoto's re-enacten. We zien een sculpturale reconstructie van een bom, gemaakt uit kleine brokstukken uit Aleppo. Een rookinstallatie in een vitrinekast wil de schoonheid tonen van de paddenstoelvormige rookwolk van een atoombom. Puin uit het kapotgeschoten Aleppo dat in de expozaal werd rondgestrooid, representeert de miserie van de Syrische bevolking.

Tijdens de rondleiding geeft gastvrouw Bojana enthousiast uitleg aan haar (overigens onbetaalde) vluchteling-bezoekers die naar eigen zeggen uit de getroffen regio komen. Ze vertelt hen hoe kunstenaar Julian Hetzel via zijn kunstwerken het leed en de pijn van de Syrische bevolking wil tonen aan de wereld. Maar ook hoe de kunstenaar tegelijkertijd de esthetische dimensie van geweld onder de aandacht wil brengen. Op demagogische wijze geeft De Proost haar uitleg over de kunstwerken en hengelt ze als een kleuterjuf voortdurend naar de mening van de aanwezige Syriërs over de kunstwerken. Het kwartet knikt braaf wanneer hen iets gevraagd wordt en voert slaafs uit wat hen door Bojana wordt opgedrongen. Hetzels bewuste keuze om De Proost die paternalistische en neokoloniale houding aan te laten nemen tegenover de vluchtelingen is natuurlijk een vingerwijzing naar hoe het Westen de afgelopen jaren met hen is omgesprongen. Vol van zichzelf en van de tentoonstelling die ze mee cureerde, zie je De Proost triomferen omdat ze denkt haar gasten te ontroeren. Met de parodiërende en cynische ondertoon die latent aanwezig is tijdens de rondleiding wil Hetzel de zelfingenomenheid van de kunstwereld bekritisieren. Alleen nemen de parodieën in *All Inclusive* dermate groteske proporties aan waardoor we uitkomen bij slappe clichés en slechte karikaturen.

Op een gelijkaardige manier slaagt *All Inclusive* er met de overdaad aan parodie niet in om die hilarische ondertoon – ook al is die inderdaad vaak pijnlijk herkenbaar – te overstijgen en te doen wat werkelijke satire kan doen: kritiek leveren op de holle retoriek van de hedendaagse kunstwereld. En ook al probeert Hetzel de relatie van vele kunstenaars

tot hun onderwerp in het voetlicht te plaatsen, de vraag of hyperbolische uitvergrotingen hiertoe de beste strategie zijn dient zich aan. Want buiten enkele grappige taferelen met een wrange nasmaak levert het weinig op en blijven de vastgeroeste denkbeelden en machtsverhoudingen overeind. De vier vluchtelingen blijven bijna anderhalf uur wezenloos op scène staan. Enkel wanneer Bojana hen iets vraagt, ondernemen ze schuchter actie om wat te zeggen of iets te doen. En ook al wil Hetzel ons wijzen op die problematische representatie van 'de vluchteling als weerloos en hulpeloos', *All Inclusive* bestendigt eerder bepaalde representatiemodussen dan dat het ons helpt om er van los te komen.

De vraag rond de slagkracht van satire via parodie in *All Inclusive* is dezelfde zoals die eerder dit jaar naar boven kwam drijven naar aanleiding van de herneming van *Het Leven en de Werken van Leopold II* door Raven Ruëll. De homogene groep toeschouwers die in 2002 bij de originele Claus-bewerking de zaal bevolkte, zag in de parodie misschien een kritiek. Het heterogene publiek dat anno 2018 de zaal bevolkt, ziet vooral een bevestiging van de problematische structuren die Ruëlls satire pogde onderuit te halen. Het lijkt er dan ook op dat de parodie als satirische strategie zijn beste tijd heeft gehad en zijn plaats heeft in kijkcijferkanonnen als *Tegen de sterren op* waarbij de kleine kantjes van BV's en de dikke buiken van politici worden opgeblazen met goedkoop vertier als enige doel. Nathalie Meskens was volgens mij een prima Bojana Fuchs geweest.

Hetzelfde geldt voor de manier waarop Hetzel de hedendaagse kunstwereld portretteert. Het doet denken aan Ruben Östlund's *The Square* (2017), een film die net zoals *All Inclusive* de draak steekt met de zelfingenomenheid en hoogdravendheid van blanke, hoogopgeleide mannelijke curatoren en hun mediagenieke projecten uit de hedendaagse kunstwereld die vaak het nieuws halen. De karikatuur die Hetzel op scène brengt van die hedendaagse kunstensector is er één waar ik – als iemand die deel uit maakt van die kunstensector – mij niet in herken (net zoals vele van mijn collega's). Dat er een segment van de nationale en internationale kunstwereld bestuurd en gestuurd wordt door types à la Bojana Fuchs, dat is zeker. Alleen vormt een carnavaleske karikatuur van dat kleine segment een weinig productieve basis voor een alternatieve rol die kunst kan spelen om die heersende denk- en wereldbeelden te ontwrichten. Wanneer ik rond me kijk, zie ik heel veel kunstenaars, gezelschappen, collectieven en organisaties die zich *met* en *door* hun artistieke praktijk op een andere manier proberen aan te knopen met de wereld, bewust van hun eigen privileges en

machtsposities. Een onderneming die soms de mist in gaat, maar waarbij wel telkens wordt gekeken hoe het anders kan of moet. Groot is dan ook mijn verbazing dat sommige critici *All Inclusive* ervaren als 'een schot op hun moraal' en zich 'pijnlijk herkennen' in wat Hetzel hen voorschotelt. Het vertelt meer over de kunstwereld van zij die kwistig met sterren strooien dan de kunstwereld waar ik me samen met heel veel collega's in begeef.

De fundamentele vragen die aan de grondslag liggen van Hetzel's *All Inclusive*, daar valt natuurlijk weinig tegen in te brengen. Wie en om welke reden gebruikt, misbruikt en manipuleert beelden van geweld? Wie heeft er baat bij de esthetisering van brutale beelden? Wat geeft een Westerse kunstenaar het recht om verhalen of getuigenissen van oorlogsvluchtelingen, migranten, gelukszoekers en slachtoffers van de klimaatopwarming zich toe te eigenen en voor diens eigen kar te spannen?

De sociaal en politiek geëngageerde tendens in de kunsten heeft al een tijd de wind in de zeilen. Alleen, en dat merkt Hetzel terecht op, staan de sculpturen, performances, video-installaties en tentoonstellingen die hieruit voort vloeien niet altijd in dienst van de problematiek die ze willen aan kaarten. Met als resultaat kunstwerken die op een spektakel beluste manier ('*disaster porn*') de vluchtelingencrisis afbeelden, vaak in combinatie met een totale blindheid voor de eigen geprivilegieerde positie als (gerenommeerde) kunstenaar. De Chinese ('dissidente') kunstenaar Ai Wei Wei en diens recente documentaire *Human Flow* (2107) is hiervan een actueel en treffend voorbeeld. (Niet toevallig verwijst de scène uit *All Inclusive* waarbij de Syrische vluchtelingen gipsen honden aan diggelen slaan naar Wei Wei's beroemde performances waarbij hij eeuwenoude Chinese vazen op de grond liet vallen). Niet alleen portretteert Wei Wei op een even sensationele manier de vluchtelingencrisis zoals we die kennen van de gebruikelijke nieuwskanalen, zijn voortdurende aanwezigheid in beeld lijkt hem vooral te willen afschilderen als een humanist en weldoener. *Human Flow* is één van die vele voorbeelden uit de kunstwereld die inhoudelijk kritiek wil leveren op wat er fout loopt in de wereld. Alleen reproduceert en incorporeert de vorm van het werk vaak dezelfde mechanismen en machtsstructuren die aan de basis liggen van de problemen. Net in die valkuil is Hetzel zelf getuimeld.

ONTVANG JE GRAAG ONZE NIEUWSTE RECENSIES IN JE INBOX?

SCHRIJF JE HIER IN OP ONZE NIEUWSBRIEF.

e-mail

KRIJG JE GRAAG ONS MAGAZINE IN JOUW BRIEVENBUS?

ABONNEER JE DAN HIER.

RECENSIE

24.10.2018

RECENT VERSCHENEN



Leven op de onbalans

Over spelen en kijken en spelen-in-de-blik

Geert Belpaeme



Grow a pair

Freek Vielen

HISTORIEK
REDACTIE
PARTNERS

VERDEELPUNTEN
ADVERTEREN
CONTACT