ALS EEN MISDADIGER OP HET MARKTPLEIN

DE ONWERKELIJKE WERKELIJKHEID VAN GUILLAUME BIJL

Transformatie- en *Situatie-Installaties*, *sorry's* en *Compositions Trouvées*, zo noemt de Antwerpse kunstenaar Guillaume Bijl (°1946) zijn kunstwerken. In zijn grote en kleine installaties speelt hij een subtiel spel met kunst en realiteit. Bijl bouwde eerder musea, galeries en culturele centra om tot een autorijschool, een supermarkt, een frietkraam, een oosterse tapijthandel of een decor van een quizprogramma op tv. In het SMAK in Gent loopt nog tot 6 juli a.s. een overzichtstentoonstelling van zijn werk.

De eerste keer dat ik werk van Guillaume Bijl zag, was toevallig ook de eerste keer dat hij ermee naar buiten kwam. Bijna dertig jaar geleden, in 1979, toonde Bijl in de alternatieve galerie Ruimte Z in Antwerpen voor het eerst een van zijn paradoxale installaties. Geen schilderij, geen beeldhouwwerk, geen performance was er te zien. Wel het decor van een autorijschool die net echt leek. Compleet met stoelen en tafels, een bord en zelfs het model van een opengewerkte auto waarvan je de motor en aandrijving kon bekijken. Je kon er zo binnenstappen om les te gaan volgen. Alleen gaf er natuurlijk niemand les en was het helemaal geen rijschool. Slechts het opschrift "Ruimte Z" dat op de ruit was blijven staan, verried dat het hier om een galerie ging die ingericht was als "Autorijschool Z" (zie de afbeelding in het portfolio elders in dit nummer). Het was Bijls eerste "kunstliquidatieproject", een term die hij nu liever niet meer gebruikt omdat hij tot vele misverstanden heeft geleid. Wat Bijl deed, was een bestaande sociale realiteit nabouwen als kunst, er als het ware een dubbelganger van maken en die tentoonstellen in een galerie of museum.

In 1980 deed Bijl de stunt nog eens over in De Warande in Turnhout. Hij bouwde dat cultuurcentrum om tot beroepsheroriënteringscentrum. En nog in hetzelfde jaar presenteerde hij werk in het Internationaal Cultureel Centrum (ICC) in het voormalige

MARC HOLTHOF
werd in 1951 geboren in Antwerpen. Studeerde Germaanse filologie aan de Universiteit Antwerpen. Was hoofdredacteur van het mediatijdschrift *AS/Andere Sinema*. Zijn essays werden gebundeld in het boek *De digitale badplaats. Over media en cultuur* (1995). Met Jan Blommaert, Eric Coryn en Dieter Lesage publiceerde hij de essaybundel *Populisme* (2004). Hij werkte als redacteur voor *Tijd Cultuur*, de voormalige cultuurbijlage van de krant *De Financieel Economische Tijd*. Vandaag is hij freelance journalist voor *De Tijd* en het kunstmagazine *(H)art*.
Adres: Dascottelei 71, B-2100 Deurne

Koninklijk Paleis aan de Meir in Antwerpen. In het achttiende-eeuwse rococosalon installeerde Bijl de zaak "Chaussures Icécé" waar bezoekers in een uitermate luxueus decor schoenen konden passen (zie de afbeelding in het portfolio). Wat enkele argeloze kooplustigen ook deden, niet beseffend dat ze in een kunstwerk terecht waren gekomen.

Een ander opvallend werk uit Bijls beginjaren was de psychiatrische instelling die hij in 1981 in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten installeerde. Via een glazen deur met opschrift "Psychiatrische afdeling/Section psychiatrique" stapte men een andere wereld binnen, de wereld van de troosteloze clichématigheid van een ziekenhuis: een rij ziekenhuisbedden, een tafeltje met wat bloemen in het midden, een stoel voor een televisietoestel, wat posters en een kruisbeeld aan de muur.

LEGE SCHELP

De evidente pijnlijkheid van dit decor herinnerde aan de nooit uitgevoerde reeks *Behandelingen* uit midden jaren '70. Die *Behandelingen* liggen aan de basis van Bijls werk en vormen er als het ware de voorgeschiedenis van. Deze installaties waren maatschappijkritisch van aard en hekelden de Kerk, het onderwijs, het leger, reizen, bouwen, arrivisme, seks, psychiatrie en de sleur van het alledaagse arbeidersleven. De *Behandeling Leger* nam verschillende zalen in beslag, waarin Bijl telkens een aspect van de militaire dienstplicht belichtte: van een ruimte met reclamefolders, tot de distributie van uniformen en een pornobioscoop, van een gevangenis tot een folterkamer. Toeschouwers konden elk afzonderlijk tijdens een circa zes uur durende "rondgang" een militair "gedwongen" avontuur beleven, bijgestaan door "begeleiders".

Guillaume Bijl, *Abri Anti-Atomique,* 1985, Luik © SABAM Belgium 2008.

Bijl heeft de *Behandelingen* nooit willen uitvoeren omdat hij ze te theatraal vond. En theater was niet wat hij wou brengen. Maar ze waren onmiskenbaar een aanloop tot zijn latere werk, zoals de psychiatrische wachtzaal in het Paleis voor Schone Kunsten. Of tot een ander erg sterk werk uit de beginjaren: de atoomschuilkelder *Abri Anti-Atomique* uit 1985 geïnstalleerd in een indrukwekkende ronde betonnen ruimte — een toen nog onafgewerkte parkeergarage — onder de Place Saint-Lambert in Luik.

Men kan in het vroege werk van Guillaume Bijl enige verwantschap ontwaren met de ideeën van de Franse filosoof Michel Foucault. Ook Bijl neemt de instituties van de macht op de korrel — zie de *Behandeling Leger*. Maar het werk van Bijl verschilt ook grondig van dat van de Franse filosoof: geen "archeologie van de macht" bij hem, geen ontrafelen van de geschiedenis. Het sociale gegeven wordt bij hem als feit op zichzelf gepresenteerd. Bijl toont de machtsinstituties als een lege vorm. Als een lege schelp die is achtergebleven nadat alle leven en alle sociale relaties eruit verdwenen zijn.

Daarbij ontbreekt het Bijl niet aan ironische humor, die snel de overhand kreeg op de grimmige aspecten van zijn werk. Werd het Paleis voor Schone Kunsten nog omgebouwd tot een psychiatrische instelling, het Provinciaal Museum in Hasselt werd in 1983 voorzien van een heuse gymzaal, compleet met klimtoestellen, bok en springmat. Het Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle werd omringd met witte kitscherige tuinbeelden. Het Cultureel Centrum van Berchem werd een frituur. Het Centrum Beeldende Kunst in Rotterdam werd een zaak voor tweedehands auto's. Galerie Bilinelli in Brussel veranderde in een modezaak waar je als nietsvermoedende klant zo zou binnenstappen om iets te kopen.

Midden jaren tachtig waren de transformaties van Bijl een beetje een procédé geworden. Je kon "nieuw" werk van Bijl bedenken nog voor de meester er zelf aan toe was. Sommige werken waren ook minder sterk, gingen te veel van het bekende uit, of waren niet genoeg tot in detail uitgewerkt om echt te overtuigen. En misschien produceerde Bijl ook wel te veel. Hij weigerde (en weigert) zelden om aan een tentoonstelling deel te nemen, hoe klein die ook is; hij heeft niet de allures van een vedette. Bijl is altijd bezig, altijd in de weer met zijn werk.

SURREALISME

Dat werk verdween aan het einde van de jaren tachtig een beetje uit het zicht, omdat Bijl het steeds meer in het buitenland ging presenteren. In het Belgische paviljoen op de Biënnale van Venetië in 1988 toonde hij zijn *Fami-Home*, een houten chalet met een grasveldje eromheen en daarop het kitscherige beeld van een ezeltje met bloempotten op zijn rug. Mooier, maar minder bekend is de tentoonstelling van *Terracotta* in het theater Sala Uno in Rome 1987. De goedkope, in serie geproduceerde terracotta-

Guillaume Bijl, *Lustrerie Média*, 1984, Kunstmesse Basel © SABAM Belgium 2008.

objecten die Bijl er toonde, kregen tegen de verweerde bakstenen muren het air van bijzonder waardevolle archeologische objecten in een museum.

In zogenaamde *Situatie-Installaties* ging Bijl het absurde meer benadrukken. Hij imiteerde niet zomaar de realiteit, hij dikte ze aan. Een van de knapste voorbeelden van dit soort werk van Bijl blijft zijn *Lustrerie Média* op de Kunstmesse in Basel in 1984. Een typische kunstbeursstand met witte wanden is van boven tot onder gevuld met staande en hangende lampen. Het was het soort stand dat je inderdaad op beurzen vindt, maar dan op bouw- of decoratiebeurzen, niet op een kunstbeurs. Hier legt Bijl bloot dat het op een kunstbeurs niet om kunst, en nog minder om creativiteit gaat, maar enkel en alleen om handel, om de poen. En dat het in feite geen enkel verschil maakt of er nu kunst getoond wordt, of een luchter. Bijl vertelt graag de grappige anekdote dat collega's van zijn galerist in paniek waren en de directrice van de Kunstmesse bij hem foto's van zijn andere installaties zijn komen vragen om hen ervan te overtuigen dat de *Lustrerie* wel degelijk fake was. Men dacht dat hij op een verkeerde beurs was beland.

Even radicaal was de transformatie die Bijl aanbracht door het inplanten van supermarktrekken, met alles erop en eraan, eerst in Galerie Littman in Basel (1990) en later in de Schirn Kunsthalle in Frankfurt in 2002 tijdens de tentoonstelling *Art and Shopping*. Opnieuw kon je zonder overgang van een traditionele tentoonstelling in een doodgewone supermarkt binnenwandelen. Alleen de caissière ontbrak, maar de overgang van de kunstcontext naar de sociale realiteit werkte schokkend. Dat geldt ook voor een andere, spectaculaire installatie van Bijl: het *TV Quiz Decor* uit 1993 dat voor het

Guillaume Bijl, *Der Mensch überwindet Distanzen*, 1993, Wenen © SABAM Belgium 2008.

eerst te zien was op Biënnale van Lyon en dat nu deel uitmaakt van de verzameling van het Antwerpse MuHKA.

Het absurde was trouwens, ook buiten de *Situatie-Installaties*, altijd al impliciet aanwezig in Bijls werk. Bijvoorbeeld in de *Transformatie-Installatie Sauna*, die in 1989 getoond werd in het Centraal Museum in Utrecht (zie de afbeelding in het portfolio). Men wandelt door de zalen van het Utrechtse museum vol middeleeuws houtsnijwerk en kostbare gotische schilderijen op panelen, om plots een sauna binnen te stappen, de badjas hangt er klaar aan een haakje. Het contrast is surrealistisch: je moet er niet aan denken wat de hete waterdamp bij de kostbare paneelschilderijen zou aanrichten.

FAKE

Soms is het werk van Bijl niet uit op een dergelijke confrontatie tussen de museum- of galerie- en de supermarkt- of saunarealiteit. Soms is de kunstenaar zo subtiel dat de bezoeker nauwelijks merkt dat hij niet in de realiteit rondloopt, maar bij de neus genomen wordt. Een mooi voorbeeld is de *Komponisten Sterbezimmer* die hij in 1991 in Galerie H. Winter in Wenen toonde (zie de afbeelding in het portfolio). Bijl doet hier namelijk iets wat ook in de realiteit gebeurt: om een overleden persoon te eren, hier een componist, wordt een serie memorabilia verzameld die zijn leefwereld moet oproepen. Maar eigenlijk is dat niet meer dan een verzameling van antiquiteiten waarvan je maar mag hopen dat zij van ver of dichtbij iets met de componist in kwestie te maken hadden. Bij Bijl was dat dus niet het geval. Zijn componist is even *fake* als het interieur van diens sterfkamer. Toch is die niet te onderscheiden van wat er

elders in Wenen Haydn, Mozart, of Schubert aangedaan wordt. *Der Mensch überwindet Distanzen* uit 1993 is misschien Bijls meesterwerk en een staaltje van de subtiliteit waarmee hij de grens tussen het reële en absurde kan bespelen. De prestigieuze locatie speelde in dit werk een belangrijke rol: het Sezessionsgebouw in Wenen is zelf een monument en een kunsthistorisch beladen plek. Terwijl de bezoekers zich daar kwamen vergapen aan de Beethovenfries van Gustav Klimt liep er ook een andere, piekfijn verzorgde, tentoonstelling. In die mooi gepresenteerde expositie — eigenlijk dus een installatie van Bijl — werd de menselijke vooruitgang gecelebreerd met allerlei échte objecten (opgezet paard, koets, oude auto's, primitief zweefvliegtuig). Alles was echt, alleen de opzet ervan was puur clichématig. Het ging Bijl natuurlijk niét om het verheerlijken van de menselijke vooruitgang. Wat hij liet zien was "een verzorgde tentoonstelling" over een platitude, een gemeenplaats waarmee in de jaren veertig en vijftig misschien jongensboeken gevuld werden maar die nu compleet achterhaald is en dat toen ook al was.

SOCIAAL EXPERIMENT

Vooral de laatste jaren merk je dat Bijls werk langzaam evolueert, weg van het louter presenteren van de dingen naar een soort van sociaal experiment. In dit soort werken speelt Bijl met de realiteit zelf, hij ensceneert opvoeringen, hij laat politici en *celebrities* zijn imaginaire tentoonstellingen openen.

De prille jaren van het graafschap Watou is er een voorbeeld van. Het is de titel van een "toneelstuk" van Bijl dat te zien was tijdens de Poëziezomer van Watou in 2002. Dit "geromantiseerd historisch toneelstuk" werd tijdens de manifestatie vijftien keer opgevoerd door de plaatselijke toneelgroep. Het maakte deel uit van een "cultuurhistorische installatie". Die bestond uit een tableau vivant: een vijftigtal figuren in historische kledij die tijdens de opening door het dorp dwaalden. En uit twee "installaties": een fictief historisch museum over de geschiedenis van het graafschap Watou en een aanpalende feestzaal-theaterzaal met houten tafels en banken waar het publiek kon eten en drinken en waar het toneelstuk gespeeld werd. In Watou reconstrueerde hij zo een stukje amateurtoneel over een (compleet vergeten) episode uit het Vlaams verleden: de ontvangst van Lodewijk XIV op het (verdwenen) kasteel van Watou. Zoals in zijn andere werken behandelt Guillaume Bijl dit gegeven niet zozeer als theater, maar wel als een stilleven — als een fragmentje uit de Vlaamse realiteit dat hij wil vastleggen en tonen.

Niet alleen het Vlaamse verleden haalt Bijl over de hekel — ook de kunst zelf. In de Vlaamse Ardennen organiseerde Bijl in 2006 de tentoonstelling *De stoel in de kunst — in de Vlaamse Ardennen van 1980 tot nu* — waarmee hij met échte kunstwerken, geleend of van bevriende kunstenaars, een tentoonstelling opzette, een kritiek op de

vele dwaze overzichtstentoonstellingen rond bizarre thema's die in het werkelijke leven georganiseerd worden. De politicus Herman De Croo en de soapactrice Ann Pira openden de tentoonstelling.

In Mechelen werd Bijl dan weer door enkele kunstverzamelaars gevraagd om een werk te maken voor het vijfenzeventigjarige bestaan van hun badkamerwinkel. Bijl pakte op de eerste verdieping van de zaak uit met een bidetmuseum, met bidets die zogezegd hadden toebehoord aan beroemde vrouwen als Edith Piaf, Mata Hari en Grace Kelly. De opening van het museum gebeurde door Véronique De Kock (ex-Miss België en nichtje van Bijl) en Bart Somers, de burgemeester van Mechelen. Er bestaat een hilarisch filmpje over waarin Bart Somers duidelijk geamuseerd en gegeneerd is door de bizarre rol waarin hij gedwongen wordt terwijl hij dit surreële "museum" opent.

In zekere zin zou je Guillaume Bijl de ultieme Belgische surrealist kunnen noemen, al zijn zijn leermeesters niet André Breton, Magritte of Delvaux, maar wel de surrealistische realiteit van zijn land. Bijl weet dat de realiteit altijd sterker is dan de fictie. En al doet hij schijnbaar niet meer dan die realiteit *tonen*, Bijls werk heeft steeds een scherp randje. In zijn installaties confronteert hij ons met die realiteit, laat hij ons erover nadenken en vaak ermee spotten. Hij weet dat het voldoende is om de dingen tonen zoals ze zijn om ze aan de kaak te stellen. Een beetje zoals in de middeleeuwen een misdadiger getoond werd op het marktplein.

Een overzicht van het werk van Guillaume Bijl is tot 6 juli te zien in het SMAK, Citadelpark, B-9000 Gent, tel. +32 (0)9 221.17.03, fax +32 (0)9 221.71.09, museum.smak@gent.be., www.smak.be.

Ter gelegenheid van die tentoonstelling verschijnt bij Uitgeverij Walther Koenig in Keulen het boek *Guillaume Bijl. Installations & Compositions* met teksten van Philippe Van Cauteren, Marc Holthof & Ludwig Seyfarth.