

De milde spelbederver

*Over het brede maar coherente oeuvre
van Hans Op de Beeck*

Eric Bracke

Hij ontdoet onze jachtige tijd van zijn schijngewaden en toont hem in zijn naakte schamelheid. Weinig Vlaamse kunstenaars hebben aan de jonge videokunst zoveel diepgang weten te geven als Hans Op de Beeck (Turnhout, 1969). De kijk van deze veelzijdige kunstenaar op het leven is melancholisch en ook onbarmhartig, maar wordt getemperd door een vleugje ironie.

Nadat hij in 2001 de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst had gewonnen, verwierf Hans Op de Beeck snel internationale faam met zijn videowerken, foto's, ruimtelijke sculpturen en installaties. Schilderijen horen daar eigenlijk niet bij, ook al laat de onderscheiding anders vermoeden. Op de Beeck omschreef zijn winnende inzending, „Location 4”, als een „sculpturale installatie”. (afb. 1) Op de expositie van de genomineerden voor de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel vulde het kartonnen schaalmodel van acht bij acht meter een hele zaal. De maquette stelde een verwoeste woonwijk uit de jaren vijftig voor met allemaal identieke woningen. Het basketbalpleintje, het fonteintje en andere details die tot in de puntjes werden nagebouwd, herinnerden aan een nog warm buurtleven, alsof de stemmen van de spelende kinderen nog nagalmden. Maar na een of andere mysterieuze ramp — er hingen nog wat nevelige slierten — was de sociale woonwijk nu geheel verlaten.

De kunstenaar verklaarde dat het zijn bedoeling was het optimisme dat uit de naoorlogse woonwijk voor jonge gezinnen spreekt, te laten contrasteren met een rampsituatie die we kennen van de televisiejournaals. „Wat mij interesseert, is de intense vervreemding van een plaats waar plots alle leven uit verdwenen is. Zoals een station, 's avonds laat, wanneer alle reizigers vertrokken zijn”, liet hij optekenen. „Kunst om de kunst, om de geste van het penseel, interesseert me niet. Door mijn werk probeer ik de toeschouwer te

werd geboren in 1960 te Wetteren. Studeerde sociale wetenschappen aan de Universiteit Gent. Was redacteur bij de dagbladen „De Morgen” en „De Standaard”. Schrijft als freelance journalist over beeldende kunst en politiek-maatschappelijke onderwerpen, onder meer voor de krant „De Tijd”. Adres: Wegvoeringstraat 115, B-9230 Wetteren.

confronteren met zichzelf, met zijn eigen conditie.” Een jaar later kende het P.S.1, het vermaarde instituut voor hedendaagse kunst in New York, Hans Op de Beeck een *award* toe die een uitnodiging inhield om tijdens het seizoen 2002-2003 als resident in een P.S.1-studio te werken. Op de Beeck maakte er onder andere „My Brothers Gardens”, een literaire film van 37 minuten over een autistische broer die zijn benen verliest. (afb. 6) Bijzonder aan de film, die in 2003 te zien was bij galerie Xavier Hufkens in Brussel, is vooral de geslaagde evenwichtsoefening tussen pastiche en ernst. In dit uitgesproken narratieve werk wijkt Op de Beeck bovendien af van zijn beproefde concept: spanning oproepen door niets te laten gebeuren en de kijker de ruimte te geven om zelf in te vullen.

Overigens schrijft de kunstenaar ook zelf teksten, voor hem is taal „een beeldend medium als een ander”. De tekst met de titel „De tuinen van mijn broer”, die aan de basis lag van bovengenoemde verfilming, werd begin 2001 gepubliceerd in het literaire tijdschrift *DWB (Dietsche Warande & Belfort)*. In het korte impressionistische verhaal tekent de autistische Erik tijdens zijn laatste dagen tuinen vanuit zijn rolstoel. Het is een vorm van escapisme waarbij de tekeningen zijn gemoedstoestand weerspiegelen. Misschien geldt dat ook voor de auteur van het verhaal, die tuinen modelleerde. Afgezien van het onwezenlijke nachtelijke licht zien de tuinen er heel realistisch uit, maar tegelijk is alle leven eruit verdwenen of versteend. Het oppervlak van een vijver is bijvoorbeeld zwart en van glas en de bomen zijn van aluminium. Afstandelijkheid, geslotenheid en vervreemding staan centraal in deze vanuit de herinnering geconstrueerde tuinen.

Tijdens de vertoning van „My Brothers Gardens” was bij galerie Xavier Hufkens ook een animatiefilm te zien. De film liet potloodtekeningen over elkaar glijden, wat resulteerde in beelden die de kloof benadrukken tussen de werkelijkheid buiten ons en de zelfgecreëerde wereld. Om aan de kluisers van het autisme te ontsnappen, kunnen we onze verbeelding gebruiken om de onverschillige, doodse realiteit te bezielen, leken de beelden te suggereren.

Wat alle werken van Hans Op de Beeck gemeen hebben, is dat ze de vervreemding van het moderne leven en van *unheimliche* stukken niemandsland in het licht stellen. Ook over zijn weemoedige foto’s hangt een ongemakkelijk afwachtende sfeer, of het nu opnamen van verlaten speelterreinen, een leeg zwembad, een desolaat tennisveld of een ongebruikte pingpongtafel zijn. De beelden houden een spanning vast die te maken heeft met de afwezigheid van mensen of de afwezigheid van de activiteiten waarvoor de plek bestemd is. Dat die sfeer als een rode draad door het werk van Hans Op de Beeck loopt, bleek op zijn solo-expositie tijdens het voorjaar van 2004 in het GEM, het museum voor actuele kunst in Den Haag.



Afb. 2, Hans Op de Beeck, „Location (5)”, 2004.

Wegrestaurant

Het summiere overzicht van zijn oeuvre in Den Haag kreeg in België en Nederland veel weerklank. Toch was Hans Op de Beeck in Nederland ook daarvoor al geen onbekende. Na zijn opleiding in Sint-Lukas Brussel en het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen, studeerde de jonge kunstenaar van 1998 tot 2000 aan de Rijksacademie te Amsterdam. Daar liet hij zich tijdens de Open Ateliers van 1999 opmerken met een maquette die al meteen de toon zette voor de rest van zijn oeuvre. „Location (I)” is een reconstructie van een nachtelijk kruispunt met verkeerslichten. Het kruispunt baadt in een onwezenlijk nachtblauw en er is geen levende ziel te bespeuren. Toch gaan de verkeerslichten onverstoord door met groen, oranje, rood en opnieuw groen te worden. Ook als alle leven geweken zou zijn, zouden de geprogrammeerde verkeersregelaars onverschillig blijven doorgaan. Dergelijke melancholieke suggesties typeren de kunstenaar. Hij treedt op als een spelbederver aan de zijlijn die de vanzelfsprekendheid van de regels en conventies ter discussie stelt.

Voor de tentoonstelling in Den Haag maakte de kunstenaar een nieuw deel in zijn reeks „locations”. Het omvangrijke environment, dat tot stand kwam met behulp van twee assistenten en een vijftiental academiestudenten, stelde een anoniem wegrestaurant voor. (afb. 2) De bezoekers konden het werk, met een omvang van 11 op 21 meter, betreden en plaats nemen op een zwarte bank. Alles in het wegrestaurant was pikzwart: banken, tafels, buffet, wanden tot zelfs de suiker, de vastgeschroefde asbakken en de achtergelaten drinkbeker-tjes. Dat, samen met het zwakke schijnsel boven de tafels, gaf de realistische uitvoering een onwerkelijk aura. De bezoekers bewogen als levende personages in een schilderij en door de lichtjes vooroverhellende ramen keken ze uit op een autosnelweg in een rotsachtig, Amerikaans aandoend landschap. Er was geen auto te zien, alleen de vier lege asfaltstroken onder de oranje gloed van de lantaarns die door het wonderlijke perspectief eindeloos leken door te lopen.



Afb. 3, Hans Op de Beeck, still uit „Coffee”, 1999.

„Location (5)”, zoals dit werk heette, kwam niet zomaar pardoes uit de lucht gevallen. Eerder had de kunstenaar ook al oog gehad voor wegrestaurants, anonieme pleisterplaatsen waar mensen stoppen om koffie te drinken, te eten of te tanken en waar op de parking of in de toiletten duistere individuen elkaar vinden voor drugs of seks. De interesse van Op de Beeck voor inwisselbare plaatsen ergens in het niemandsland tussen vertrek en aankomst resulteerde in 1996 in het fotografische werk „On the Road”: een binnenzicht van een wegrestaurant in de stijl van begin jaren zeventig, met bolle lampenkappen en gebogen ramen. Het environment in het GEM in Den Haag was de reconstructie van de herinnering aan een wegrestaurant bij nacht. Zelf noemde de kunstenaar het „een oerbeeld van de moderne tijd” en „een verstilld beeld van een *tusseninmoment*”. Het wegrestaurant was als een leeg filmdecor waar niets gebeurde, een uitgelezen plek voor Becketts *Wachten op Godot*.

Een vergelijkbare sfeer van vervreemdende leegte gaat ook uit van de magistrale video „Coffee” uit 1999. (afb. 3) Gedurende vier minuten drinken een man en een vrouw in een cafetaria zwijgend koffie, zonder elkaar ook maar een keer aan te kijken. Het is geen gespeelde scène maar een toevallig en anoniem gefilmd tafereel, een gegeven waar de kunstenaar deontologisch mee in de knoop ligt. Op de Beeck houdt ons dit aan de werkelijkheid ontstolen tafereel voor als een schrijnende spiegel. De uitsnit uit de werkelijkheid wordt op den duur zo prangend dat de scène haast ongeloofwaardig wordt.



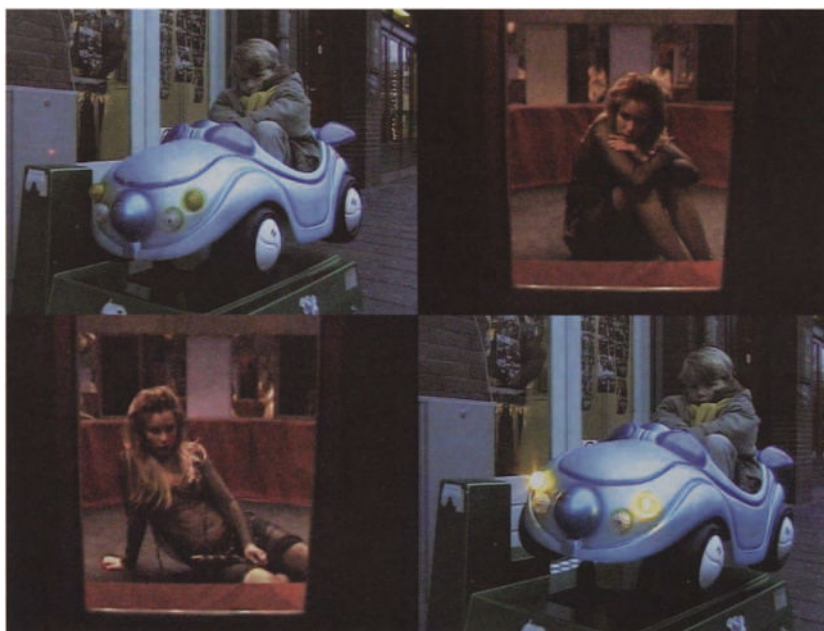
Afb. 4, Hans Op de Beeck, „Situation I”, 2000.

Dit gaat verder dan het clichébeeld van het stel dat elkaar niets meer te vertellen heeft en helemaal in zichzelf opgesloten zit: deze waarheidsgetrouwe registratie is ronduit surrealistisch. Maar het is evenmin uit te sluiten dat dit stel een harmonieuze relatie heeft en alleen maar dodelijk vermoeid is. Zelfs in zijn non-fictie vertelt de kunstenaar open verhalen.

Een ander geestig voorbeeld is de video „Situation I” (2000). (afb. 4) De camera loopt langs een rij van twintig supermarktkassa’s, bemand met verveelde caissières zonder klanten. Door het oog van de camera wordt de lege supermarkt met de caissières die zich dood vervelen, net als het koffiement, een metafoor voor de *condition humaine*.

Ontvoerd naar de Ardennen

Het zou wat te eenzijdig zijn om de kracht van de videokunst van Op de Beeck alleen te zoeken in het onderwerp. Zijn beeldtaal, die zich zoals bij vele videokunstenaars onderscheidt van de modale filmtaal, is evengoed verantwoordelijk voor de bij de kijker veroorzaakte contemplatieve beklemming. Bij Hans Op de Beeck primeren traagheid en inertie op de beweging en de flitsende montage. Daardoor weet hij een ongewone concentratie op te wekken. Wat doorgaans als banaal, saai, leeg en oninteressant veronachtzaamd wordt, krijgt door het uitblijven van verandering een onrustwekkende, poëtische aandacht. Als videokunstenaar toont Op de Beeck dan ook bij voorkeur het moment voor of na de actie. Hij wekt bij de toeschouwer de suggestie dat er iets op til is, of dat er op de (meestal) ontvolkte plaats net iets heeft plaatsgevonden.



Afb. 5, Hans Op de Beeck, „Insert Coin (1) + (2)”, 1999.

De spanning tussen stilstand en beweging staat op een andere manier centraal in de video „Blender” die in het najaar van 2003 te zien was in het Caermersklooster in Gent. Het werk vertrekt vanuit een beeld van een stilstaande paardenmolen, mierzoet en kitscherig versierd met spiegels en blinkend goud en zilver. Maar als het ding van suikergoed tegen een steeds hoger toerental begint te draaien, lossen de paardjes en hun melancholische uitstraling op. Op dat moment verschuift de aandacht naar de stenen beelden van steigerende paarden die de carrousel flankeren. Een ander veelgebruikt element in de beeldtaal van Hans Op de Beeck is de *loop*. Begin en einde van de video zijn naadloos aan elkaar gelast, zodat de eentonige handelingen extra benadrukt worden.

Met de video „Blender” greep de kunstenaar tegelijk terug naar zijn fascinatie voor de kindertijd. Herinneringen aan de kindertijd zijn al van het prille begin een bron van inspiratie in het oeuvre van Op de Beeck. Zijn allereerste video, „Determination” uit 1996, toont de hele tijd de deinende achterkant van een Mercedes-Benz. Een jongetje kijkt met een indringend treurige blik door de achterraut. Een beeld dat herinnert aan de vakantieperiodes, als kinderen op de achterbank naar de naderende auto’s wuiven. Alleen lijkt dit jongetje niet in zijn nopjes te zijn met de vakantietrip. Hij kijkt strak voor zich uit alsof hij door zijn ouders wordt ontvoerd naar de Ardennen of naar zee.

Kindervreugd valt ook nauwelijks te ontwaren in de video „Insert Coin” van 1999. (afb. 5) Het toont een speelgoedautootje dat schommelt bij een muntinworp, zoals men ze wel eens bij de uitgang van een grote supermarkt aantreft. Het automatisch wiebelende autootje wordt geacht kinderen zoet te houden, maar het kind dat we op de video zien, laat zich apathisch heen en weer schudden in de auto. Het is een ontmaskering van onze gedachteloze omgang met stompzinnige automaten.

Toch heeft Op de Beeck iets met machines die gebouwd zijn om plezier op te wekken, althans in ongebruikte toestand. Ouderwetse paardenmolens en andere speeltuigen lopen over van weemoed als ze niet in gebruik zijn, vindt hij.

Een gestage verteller

Het valt op dat de kunstenaar zich niet laat beperken door de grenzen van het traditionele kunstcircuit. Het werk in situ dat hij samen met drie andere jonge kunstenaars tijdens de Poëziezomer van Watou 2004 realiseerde, leunde daar nog dicht tegen aan. Het soort van mausoleum dat hij in de expositie in het oorlogsmuseum In Flanders Fields in Ieper integreerde, gaat al wat verder. In een zwarte sculptuur konden de bezoekers de foto's van vluchtelingen uit de Grote Oorlog bekijken samen met de video-installatie „Border” waarin de kunstenaar laat zien dat de vluchtelingenproblematiek nog altijd even actueel is. Nog een stap verder was Op de Beecks medewerking aan „Sestina”, een productie met muziek van Monteverdi door het Muziektheater Transparant die in première ging in Düsseldorf. Zijn videobeelden vormden de achtergrond waartegen vijf jonge zangers hun spel vertolkten.

Hans Op de Beeck is ook gevraagd door het Ictus Ensemble om met de hedendaagse Franse componist Georges Aperghis samen te werken aan de productie „Klein Duimpje”, naar Charles Perrault. En voor Antwerpen Wereldboekenstad 2004 werkte hij met de Nederlandse schrijver Joost Zwagerman aan een project rond de letter T. Dat resulteerde in de zogenaamde „T-mart”, een bijzondere supermarkt die tentoongesteld werd in het Muhka.

Deze wandeling door het oeuvre van de kunstenaar begon wat willekeurig en verliep niet volgens een rechtlijnig parcours. Maar welke weg we ook kiezen om het werk van Hans Op de Beeck te ontdekken, altijd komen we op hetzelfde punt uit. Melancholische en vervreemdende beelden nopen ons via vervreemding tot introspectie over onze positie in de wereld. Van verbondenheid tussen mensen of het zich één voelen met de wereld is in het universum van de kunstenaar geen sprake. Erg opbeurend klinkt het niet, maar door de magie van het beeld en het zweempje ironie dat het omgeeft, krijgt



Afb. 6, Hans Op de Beeck, „My Brothers Gardens” 2003.

de tristesse nooit de overhand. Op de Beeck grossiert met zijn beelden in open verhalen zonder plot, zodat er veel ruimte voor interpretatie blijft.

Gaandeweg veranderden de aangewende middelen wel eens maar fundamentele breuken zijn er in dit coherente oeuvre niet te bespeuren. De maquettes leken steeds groter te worden om uit te monden in een environment zoals het wegrestaurant, de camera is in de video's wat onderzoekender geworden en de kunstenaar waagt zich steeds meer aan samenwerkingen buiten het beeldende-kunstcircuit. Het oeuvre van Hans Op de Beeck is moeilijk te vergelijken met dat van andere kunstenaars. Hooguit zijn er wel eens formele raakvlakken met het werk van een andere kunstenaar. Zo kun je bij zijn wegrestaurant een verband zoeken met sommige reconstructies van Guillaume Bijl, maar inhoudelijk is er weinig of geen verwantschap. En de binnentuin die de Franse kunstenaar Dominique Gonzalez-Foerster onlangs in de Singel aanlegde, een werk uit haar reeks „tropicalisation”, roept wel een Op de Beeckse atmosfeer op, maar het concept dat eraan ten grondslag ligt, is niet te vergelijken. Het minste wat je kunt zeggen is dat Hans Op de Beeck geen *one-trick pony* is, maar een verteller die gestaag aan een oorspronkelijk en breed oeuvre bouwt.