

Animism

Animism is een grote groepstentoonstelling met werken verspreid over twee locaties in Antwerpen. De verduisterde ruimtes van Extra City vormen het decor voor onder andere een groot aantal geprojecteerde werken. De monumentale, helder verlichte zalen van het MuHKA bevatten een breder scala aan werken, variërend van installaties tot film. De tentoonstelling neemt het begrip animisme als uitgangspunt. Animisme is niet zozeer een filosofische school, maar een breed inzetbaar concept dat een ziel toekent aan zowel mensen, dieren als objecten. Het is bijvoorbeeld gebruikt om oerreligies mee aan te duiden, waarin de hele natuur als bezield werd ervaren, voor het ontstaan van goden. Daarnaast toont de tentoonstelling bezieling, of het verwante begrip animatie, als een methode. Levenloze objecten worden op het witte doek tot leven gewekt om de bioscoopbezoekers te vermaken. Omgekeerd wordt in wetenschappelijk onderzoek beweging door middel van fotografie tot stilstand gebracht om het lichaam in beweging te onderzoeken. Animatie en objectivering zijn twee zijden van dezelfde medaille.

De tentoonstelling opent met een monitor die op ooghoogte op een zuil is geplaatst. De film die hierop te zien is, is gemaakt door Harun Farocki. Deze toont opeenvolgende scènes van mensen en bijzondere, heilige objecten. We zien bijvoorbeeld mensen die hun voet in een in steen uitgeslepen gat plaatsen. De film vertelt dat dit de voetstap van Maria is. Farocki toont verscheidene van dergelijke objecten, die overal ter wereld te vinden zijn en die magische krachten worden toegedicht. Een aanraking geeft kracht, gezondheid, geluk, of waar men dan ook maar behoefte aan heeft. Farocki is een opmaat naar de tentoonstelling. Deze gaat niet alleen over een proces, over de bezieling als een religieus of wetenschappelijk procédé. Zoals in de film, staan in de tentoonstelling vooral ook de objecten die bezield worden centraal.

Op meerdere plaatsten in de tentoonstelling is werk te vinden met een uitgesproken politieke agenda. Zo trekt Didier Demorcy van leer tegen het misbruik van de natuur door de westerse mens. Een powerpointpresentatie toont beelden, afgewisseld met regels tekst. De kunstenaar heeft hierbij een greep gedaan in de grabbelton van de westerse filosofie en citeert teksten die iets zeggen over de houding van de mens ten opzichte van de natuur. Aan de hand van het denken over evolutie vertelt de kunstenaar hoe eerst dieren en planten en vervolgens niet-westerse mensen buiten spel worden geplaatst. Beelden tonen hoe onderzoekers uit de twintigste eeuw deze traditie voorzetten, volgens de kunstenaar een vergissing. Het verhaal wordt in de diaserie regel voor regel verteld, afgewisseld met beelden. De vorm is bijzonder inefficiënt, tekst op papier leest veel sneller en geeft meer ademruimte aan de kijker. Het is opvallend dat iemand die westerse arrogantie en paternalisme wil bestrijden zich in zijn werk opstelt als een schoolmeester.

Het doet echter geen recht aan het project uit een dergelijk politiek pleidooi conclusies te trekken over de agenda van de curatoren. Deze beperkt zich niet tot een nogal oppervlakkige manier van politiek bedrijven. Een voorbeeld van een werk dat op een meer subtiele manier politieke onderwerpen aansnijdt is het werk van David G. Tretiakoff. In zijn video, die in het MuHKA getoond wordt, zien we hoe een groep Egyptenaren druk gebarend discussiëren op een plein in de stad. Het gespreksonderwerp is een beeld van Ramses, de oude farao, die op het punt staat zijn plek op een druk plein te verruilen voor een plek bij de ingang van een nog niet voltooid museum. Beelden van een nieuwsprogramma van de televisie wisselen de straatbeelden af. Hierin vertelt een man over de redenen om het beeld te verplaatsen. Als het beeld daadwerkelijk in beweging komt valt iedereen stil. Ten minste, dat suggereert de video, doordat de video vanaf dat moment zwijgt. Een menigte volgt de farao door de straten van Cairo. Het werk toont de verplaatsing als een processie, als een religieus getint collectief moment. Voor even bevindt het beeld zich in een maatschappelijk centrum. Het is echter een tijdelijke bezieling van het beeld, tot het moment dat de farao veilig bij het toekomstige museum staat en weer een levenloos object wordt.

Waar dit werk vooral documenteert hoe een object beziend wordt, zijn er ook werken die eerder een reflectie op een soortgelijk proces met betrekking tot het medium zijn. Een zwart-wit 16-mm film van Joachim Koester is hier een voorbeeld van. Deze toont een man die dansachtige bewegingen maakt. De titel leert dat het werk gebaseerd is op bewegingen die zijn beschreven door Carlos Castaneda. Deze van oorsprong Peruaanse Amerikaan was opgeleid als antropoloog, maar stapte na zijn promotie al snel over op meer speculatieve theorie. In een serie boeken heeft hij zijn leertijd bij een sjamaan beschreven. Sceptici twijfelen aan het bestaan van deze leermeester met de welluidende naam Don Juan. Fans van Castaneda's werk doen dit af als haarkloverijen en benadrukken het belang van de ideeën die in de boeken beschreven worden. Hoe het ook zij, de filmprojector springt aan zodra een bezoeker het werk nadert. De dans van de man lijkt een rituele functie te vervullen, zonder dat hij echt op lijkt te gaan in zijn activiteit. Het is duidelijk een gespeeld, onecht ritueel. Desondanks wordt de kijker op een onduidelijke manier verleid, ook door het ietwat nostalgische karakter van de ratelende 16-mm projectie. De man is echter vooral een man zonder eigenschappen. Hij is niet meer dan een leeg omhulsel en reflecteert slechts de betekenis die de kijker op hem projecteert.

Dit zijn slechts een aantal werken in een tentoonstelling die haast encyclopedisch van aard is. Met al die lange films en vele teksten kun je je afvragen of de positie van de bezoeker op enig moment tijdens de voorbereidingen in overweging is genomen. De ambitie volledig te zijn is in een tentoonstellingscontext even bewonderenswaardig als problematisch. Het historische materiaal was beter tot zijn recht gekomen op een leestafel, dan als muurtekst. Desalniettemin maakt het project de eigen ambities gedeeltelijk wel degelijk waar. Met name in het MuHKA vullen werken en de historische informatie elkaar goed aan.

Hoewel deze afwisseling tussen de geschiedenis en hedendaagse praktijken veel geconcentreerder had gekund is dit wel degelijk een verrijking. De historische elementen tonen vooral documentatie van de wijze waarop de processen van bezieling en objectivering toegepast werden. De wetenschapper Étienne-Jules Marey gebruikte bijvoorbeeld fotografie en film om bewegingen terug te brengen tot afzonderlijke beelden. Zo kan hij de aard van de beweging van mensen en dieren onderzoeken. Dit heeft tal van praktische toepassingen voor bijvoorbeeld het vergroten van de arbeidsefficiëntie in fabrieken. Uiteindelijk is het niet de beweging, maar de mens die geobjectiveerd wordt. Aan de andere kant gebruikt Disney animatie om met levenloze tekeningen de suggestie van beweging te wekken. Dezelfde techniek die de menselijke beweging bevriest, brengt deze ook weer tot leven. De vraag welke invloed dit heeft op het onderwerp van studie – in veel gevallen de mens – blijft onbeantwoord, maar is voortdurend impliciet aanwezig. Uiteraard is de mens meer dan vijftientig stilstaande beelden per seconde, hoewel veel van het historische wetenschappelijke materiaal in de tentoonstelling wel die suggestie wekt.

In studies zoals die van Marey is het medium fotografie gebruikt om zo objectief mogelijk de natuur te registreren. De fotografie zelf is transparant in de zin dat ze informatie doorgeeft en deze niet zelf creëert. Dit is het grote verschil met de kunstwerken in de tentoonstelling. Van Henri Michaux zijn tekeningen te zien die hij maakte onder invloed van mescaline. Na inname van de drug maakte hij notities van hetgeen hij zag, welke hij later uitwerkte in tekeningen. De vormen in de tekeningen lijken soms op schrift en soms zijn deze herkenbaar als mensfiguren. Het zijn geen vormen in een stabiele staat, het lijkt alsof deze zijn vastgelegd tijdens een proces van vervorming. In zekere zin is er daardoor een verband met de werkwijze van Marey. Echter, door zijn werkwijze erkende Michaux dat de roes en de tekening twee verschillende zaken zijn. De tekening staat eerder naast de roes dan dat deze er een visuele vertaling van is. Bezieling impliceert hier vooral een proces van betekenisgeving en een ideeënwereld die het werk opent voor de kijker.

Bovenal is *Animism* een tentoonstelling over het kunstwerk als object. Het gaat over het object dat de mens betast, bekijkt, beluistert en van betekenis voorziet. Het kan verwijzen naar politieke

discussies of alle aandacht voor zichzelf opeisen. Als bezieling en objectivering ter sprake komen is het dus de mens die naast het object centraal staat. Het is daarom des te opmerkelijker dat de tentoonstelling met zo weinig consideratie richting de bezoeker is vormgegeven.

Sjoerd Westbroek
Rotterdam, mei 2010