

# Moderniteit op hoge hakken

**HEIDI VOET INTERVIEWT  
RONALD VAN DE SOMPEL NAAR  
AANLEIDING VAN DE  
TENTOONSTELLING “IF I WAS  
BEAUTIFUL. IF I HAD THE TIME.”**

**Heidi Voet:**

De titel van de tentoonstelling “If I was beautiful. If I had the time.” is een regel uit een popliedje van Moby. Hoe interpreteer je deze titel in de context van kasteel Beauvoorde?

**Ronald Van de Sompel:**

Het is een heel bijzondere titel, die mij in de eerste plaats doet denken aan de vergankelijkheid van schoonheid en het voortschrijden van de tijd. In combinatie met de titel brengt het kasteel ons bij oude literaire genres, zoals sprookjes en volksverhalen. Zo is er het sprookje van Assepoester, wiens schoonheid wordt verborgen door haar jaloerse stiefmoeder en haar dochters. In de ontknoping wordt zij bevrijd door een ingenieuze truc van de prins, waarin het passen van een glazen muiltje een centrale rol speelt. Meer in het algemeen krijgen de elementen ‘schoonheid’ en ‘tijd’ een andere betekenis in de context van een kasteel.

Naar het verleden toe associëren wij kastelen en de daarbij horende tuinen met pracht en praal, en tevens met tijdloze schoonheid. Doordat dergelijke locaties zijn losgekoppeld van onze alledaagse beleving van tijd en ruimte lijkt het alsof de tijd er stil staat. Het meest expliciet speel je in op dit gegeven met het tapijt waarin je enkele duizenden horloges samenbrengt onder de titel 'Thank you/It was great/let's make another date' (2010).

**HV:** In deze tentoonstelling toon ik de fotoreeks 'Fruit & Vegetables' (2010), waarin ik werk met groenten en Chinese magazines. Hoe zou je deze reeks situeren ten aanzien van mijn vroegere werk?

**HV:** In China worden dergelijke magazines sporadisch verkocht in krantenkiosken en ze zijn ook verkrijgbaar op internet. In de officiële interpretatie fungeert het naakte vrouwenlichaam er als een 'model' voor de kunstenaar. Met 'officieel' verwijs ik dan letterlijk naar datgene wat wordt toegelaten door de Partij. Mochten de magazines niet worden verkocht als studiemateriaal voor de kunstenaar, dan zou dergelijke afbeelding van naakt de grens van het toelaatbare overschrijden. Verder is het belangrijk te weten dat de traditie van naaktafbeeldingen in China volledig verschilt van de westerse.

**RVdS:** Kunnen we het eerst nog even hebben over die magazines? Wat is hun herkomst en hoe functioneren ze in de Chinese maatschappij?

**HV:** Ik spreek over de traditie van naaktafbeeldingen in de beeldende kunst. De magazines zouden bestemd zijn voor de kunstenaar om de menselijke anatomie te bestuderen terwijl deze studie zoals we die in het westen kennen in de Chinese traditie ontbreekt. In het westen is dit sinds de Renaissance bijzonder belangrijk in de opleiding van beeldende kunstenaars.

**HV:** De positie die deze foto's van Aziatische vrouwen inneemt was heel belangrijk. Voor mij was het gebruik van deze magazines ook verbonden aan de realiteit van een kantelende

**RVdS:** In welk opzicht wijkt deze traditie volgens jou af van de westerse?

**RVdS:** Wat jouw werken met elkaar delen is de aanwezigheid van niet-westers naakt. Door opname in een kunstwerk kan in de ervaring bij de westerse bezoeker sprake zijn van een exotische gelaagdheid. Voor toeschouwers van Aziatische herkomst is dit niet het geval. Naar aanleiding van de tentoonstelling "UNSCENE" in WIELS verklaarde een Japanse dame dat ze bij confrontatie met jouw werk 'A whole new world a go-go' (2008) de indruk kreeg dat zijzelf naakt door de ruimte wandelde. Haar gevoel werd veroorzaakt door de aanwezigheid van een westerse blik, in de hoedanigheid van een nagenoeg uitsluitend uit westerse bezoekers bestaand publiek. Voor haar was sprake van een directe identificatie met de vrouwen die in de Chinese magazines worden afgebeeld.

wereldmacht. Zoals je weet, wordt voorspeld dat Azië tijdens deze eeuw fors aan invloed zal winnen en dat onze westerse normen daardoor zullen worden gerelativeerd. Aansluitend daarbij stelde ik mij de vraag hoe snel schoonheidsidealen die economische en politieke ontwikkeling zullen volgen. Tot slot bevinden deze beelden zich op de grens van het toelaatbare vanuit het oogpunt van de Chinese censuur.

**Rvds:** Eerst even ingaan op die relativering van westerse waarden. Je zou veronderstellen dat met de economische ontwikkelingen in het voordeel van een aantal Aziatische grootmachten ook verschuivingen in waardepakketten ontstaan. Maar met een zekere arrogantie gaat men er in Europa nog altijd van uit dat Chinese of Indische jongeren als vanzelf de westerse waarden zullen overnemen. Los daarvan zien we dat je in een serie werken gebruik maakt van esthetische kunstvormen uit de Japanse traditionele cultuur. Zowel in 'And hey there little sexy pig\*', 'All the things we see', 'We'll go deeper' als in 'Adorable illusion' (2007) werden pagina's uit de eerder besproken Chinese magazines gevouwen en als artificiële bloemen geschikt in vazen, volgens eenvoudige procedés die verwijzen naar de esthetiek van origami en ikebana. Door de beelden van de Chinese dames zo te plooiën, verplaatst de verbeelding van de toeschouwer zich in een nieuwe, papieren wereld waarin die naaktheid ook weer wordt verhuld. Uit de schik-

**Hv:** Wat is volgens jou dan de rol van schoonheid in mijn werk?

king van de papieren replica's ontstaan arrangementen waarin een met bloemen en vrouwen geassocieerde schoonheid wordt samengebracht. Tot slot is er het terugkerend gegeven van het naakt, hoe zich dat met een zekere broosheid verhoudt tot de elegantie en lichtheid van de Japanse esthetiek en hoe beiden worden gedragen door vazen waarvan de vorm dan weer duidelijk terugvalt op een westerse, modernistische traditie.

**Rvds:** In het algemeen lijkt de rol van schoonheid verbonden met noties van vergankelijkheid. Enerzijds situeert jouw werk zich in de ons vertrouwde traditie met christelijke oorsprong. Anderzijds staat het leven van alledag dat aan eenieder voorbijgaat ook centraal in bepaalde Aziatische tradities, zoals het Japanse Ukiyo-e. Denk maar aan de courtisanes, die een traditioneel onderwerp vormden in de Japanse houtdruktechniek. In de afgelopen jaren verenig je elementen uit die twee overleveringen. In beide tradities zie je dat het bereikte geluk nooit langer kan duren dan een ogenblik. In jouw vertaling daarvan maak je onder meer gebruik van eenvoud, van ironie en van luchtigheid, die samen de esthetiek van jouw werk bepalen. Aan de oorsprong van de beelden liggen alledaagse, weinig opzienbarende gegevens, zoals het eten van een appel, die vervolgens verworden tot symbool van het menselijk bestaan.

Naar de toeschouwer toe creëer je zo een grote mate van herkenbaarheid. Voorts zijn die alledaagse situaties een beetje grappig. Een ironisch trekje dat aangeeft dat je het betrekkelijke van al die aardse kwesties doorziet, de relativiteit, zeg maar, van alle levensbeschouwingen. Je voelt geen behoefte om wie dan ook te overtuigen via de ernst van de argumentatie. De daarmee gepaarde luchtigheid gaat samen met een zekere afstand en brengt een overzicht met zich mee. Dit speels karakter was bijvoorbeeld letterlijk en figuurlijk aanwezig in 'Eindeloze lichtheid' (2009). Maar bovenal staat de schoonheid in jouw werk altijd in een directe relatie tot wat zich afspeelt in het dagelijks leven.

**HV:** Je verwees net naar de fotoreeks 'Granny Smith' (2010), waarin eenzelfde appel te zien is in verschillende gedaantes. Wat is hier de betekenis van de sculpturale handeling?

**RVdS:** Het vertrekpunt is een alledaagse handeling. Eigenlijk zien we wat gebeurt wanneer je in een appel bijt. We herkennen hier het toevallig ontstaan van kunstwerken in het dagelijks leven zoals wanneer je in een schijnbaar onbelangrijke situatie opeens een kleine sculptuur maakt: een toren wordt gecreëerd door een glas op een stapel boeken te zetten. In 'Granny Smith' wordt uitgegaan van de actie van het bijten en hoe die ingreep de formele verschijning van de appel verandert. De appel krijgt de vorm van een gezicht met twee dichtgeknepen ogen. In de

daarop volgende stappen vervrouweelijkt het gezicht; het wordt voorzien van oorringen. Via de daarmee geassocieerde ijdelheid ga je daarna nog een stap verder in jouw hedendaagse interpretatie van het Vanitas thema. Ten prooi gevallen aan de zoete wraak van twee kleine spinnen, krijgt het appelgezicht de vorm van een schedel. Een verwijzing naar het momentaan karakter van plezier en de sterfelijkheid van de mens.

**HV:** In de tentoonstelling worden antieke stoelen en meubels uit het kasteel geplaatst op een combinatie van schoenen en kleine kopieën in sintelsteen van moderne sculpturen. Een stoel wordt opgelicht door een paar hoge hakken en twee kleine kopieën van Constantin Brancusi's 'Endless Column'. Hoe relateer je deze installatie aan mijn vroegere werk?

**RVdS:** Vooreerst creëer je door de aanwezigheid van sintelsteen, een industrieel bouw materiaal, een sterke breuk met het historisch karakter van de site. In 'And hey there little sexy pig' had je de sintelsteen al op grensverleggende manier aangewend, met name als grondstof voor het modelleren van de modernistisch geïnspireerde vazen. Daar bewijs je dat de lichtheid van het materiaal nieuwe vormelijke mogelijkheden biedt. Meer in het algemeen val je met het gebruik van sintelsteen terug op een modulairstelsel dat kenmerkend is voor de modernistische traditie. Ook in 'Eindeloze lichtheid' werd het centrale

idee gedefinieerd vanuit een herinterpretatie van de eindeloze kolom van Brancusi, opnieuw een sculptuur die is opgebouwd volgens modulaire principes. Zijn antioorlogsmonument krijgt een hedendaagse vertaling in een collectieve performance. Vandaag, in Kasteel Beauvoorde, zet je diezelfde historische referentie opnieuw in. Deze geschiedenis van de moderniteit is gekend, maar jij onttrekt een zeker gewicht aan de traditie. Ik ben geneigd te stellen dat je haar op speelse wijze relateert, dat je haar terugbrengt tot een minder imposant en subtieler niveau, en dat je haar op die manier vervrouwelijkt, mede door het gebruik van typisch vrouwelijke attributen zoals oorringen en hoge hakken.