

SUBTIELE CONFRONTATIES

Vier schildpadden dragen een tafel door een besloten, gladgepolijste kamer. De houten vloer glimt, als een vijver. Heel even ontstaat de illusie dat dit dezelfde kamer zou kunnen zijn als die waar Gustave Caillebotte zijn *Parketschavers* situeerde; in close-up hebben de schrapende nagels van de schildpadden inderdaad iets van het geschuur van houtschaven op een negentiende-eeuws parket. Maar de illusie vervliegt snel. Deze arbeid, hier, is uitzichtloos. De dieren komen nergens. Het werk van de dagloners van weleer is hier ontdaan van ieder nut, ieder doel, elke zin. Hier wordt geen daad verricht, maar veeleer een 'misdad'. Dit is geen handeling, maar veeleer 'mishandeling'. (Dierenliefhebbers lieten al protest horen...)

Drie honden vallen een stoel aan, verscheuren hem, trekken alles aan spaanders, verorberen, verslinden, verteren het meubel. Het grootste huisdier (na de mens) vernielt het symbool van de huiselijkheid. Dit is een aanval op het zitten zelf, dus op de zetelende bij uitstek, de 'sedentaire', de mens. Het geschaafde hout vervalt tot zijn laatste ruwheid, tot splinters, en samen ermee de beschaving. Vormen tafel en stoel een actueel, gewrongen, 'stilleven'? Maken honden en schildpadden deel uit van een hedendaags, afzichtelijk, 'portret'? Zijn de kamers waarin deze gebeurtenissen plaatsvinden nog reële 'ruimten'?

De kunst die hier wordt vertoond is vermetel, baldadig, balorig, weerspanning, maar niettemin uiterst verfijnd, subtiel. Werk, dat moeiteloos herkenbaar is maar toch genreloos, gebonden aan een ruimte maar nauwelijks te situeren, levendig, ofschoon iets ademloos erdoorheen spookt, geweldig, maar bloedloos, vermits de wereld geen schrammetje oploopt. In onze confrontatie met dit werk staan we als toeschouwer alleen...

Confrontatie - sedert het modernisme worden toeschouwers met kunst inderdaad *geconfronteerd*. Voorheen nodigden kunstwerken uit tot bewondering en beschouwing, en hadden liefhebbers met de kunst ontmoetingen, ervaringen, gesprekken zelfs... Wat wij kunstgeschiedenis noemen is de collectieve herinnering aan dit soort ontmoetingen, een collectie *liefkozende* gesprekken, zeg maar, waartoe een grootse artistieke traditie ons vermocht uit te nodigen. De kunst koos de mens, en de mens de kunst - in die volgorde. Vandaag is het samenspel van kiezen en gekozen worden zoek, en overheerst de confrontatie. Musea en galeries van hedendaagse kunst vormen de plekken waar zulke confrontaties worden georganiseerd, geëtaleerd en gelegitimeerd. Stilzwijgend, vragend, vaak onbegrijpend monsteren bezoekers objecten die eigenlijk niet eens bezocht - niet 'ontmoet', nauwelijks 'ervaren' - kunnen worden, die zich aan het gesprek en aan de bespreking onttrekken. De prikkels die zij bij hun confrontatie met hedendaagse kunstwerken voelen, de bizarre gebeurtenissen waarvan ze de stille, stomme getuigen zijn, vinden plaats in de meest diverse contexten... behalve in die van de liefhebberij. Deze uitzondering tekent ons meer dan we beseffen, zondert ons af. Niet alleen de kunstenaar, ook de kunstliefhebber is vandaag een professional geworden, en kan dus allang geen *liefhebber* meer heten. Dat is de inzet van de hedendaagse 'confrontatiekunst'. Maar het zijn confrontaties in (akelige) stilte. Hoe bewogen de geschiedenis van de moderne kunst zelf ook moge geweest zijn, de hedendaagse kunstbeleving is er één van eindeloze stilstand, van onbewogen 'tegenoverstelling'.

Wij, bezoekers, bewegen ons voort als schildpadden, betreden de galerie- en museumruimte alsof het voor ons vertrouwd terrein was, begane grond. (Ach ja, de musea: symbolen van de huiselijkheid van kunst, zetels van versplinterde beschaafdheid.) Maar net als de schildpadden staan wij klem in een hoek. We doen maar alsof we vooruitkomen, alsof we kijken, ervaren, begrijpen, alsof we bewonderen...

Op het eerste gezicht zou je denken dat ook het oeuvre van Ruben Bellinkx de confrontatie zoekt. Maar dat zou een grove misvatting zijn. Ruben Bellinkx zoekt geen confrontatie, hij *onderzoekt* confrontaties. Het verschil tussen beide typering, hoe subtiel ook, is van cruciaal belang. Het verduidelijkt op welk punt deze werken van vergelijkbare voorbeelden uit het recente kunstverleden afwijken. Het dier van Ruben Bellinkx is niet langer sfinx, zoals in het symbolisme, niet langer rauwe natuur, zoals bij Bacon, niet langer de drager van iets utopisch, waarvan Beuys nog droomde in zijn beruchte confrontatie met de coyote. Evenmin vind je in de dierenwereld van Ruben Bellinkx het ziekelijke voyeurisme van een Damian Hirst of de grootse vertedering van een Berlinde de Bruyckere. Het dier staat hier niet *tegenover* de mens, is evenmin het symbool van een vergeten natuur *in* de mens. Dat de presentatie van deze werken plaatsvindt onder de noemer 'Poging tot gewenning aan het huiselijke' is dan ook geen toeval. Juist dit laatste, het huiselijke, is de plek waar de mens door de kunstenaar als het ware is weggegomd. De mens zelf is afwezig, en het dier beweegt zich, 'beestachtig', in die leegte van de menselijke geschiedenis, van de cultuur. Zo kan het huiselijke ook verschijnen als het onmenselijke in de mens, en het dier als het vreemde wezen dat zich moeiteloos in die onmenselijkheid schikt, zich naar de (on)menselijke leegte plooit. De schildpad draagt hier de huiselijkheid (de tafel), zoals ze in bepaalde mythen de wereld droeg, zonder klacht, zonder loon, zonder meer. En zoals de hond altijd de huiselijkheid heeft belichaamd, zo verslindt hij haar hier, zonder meer. De mens zelf blijft buiten beeld, door de kunstenaar achterwege gelaten, in de steek gelaten. Het is op dit punt dat dit werk de inmiddels klassiek geworden confrontatiekunst overstijgt. Precies doordat hij het menselijke uit het beeld verwijderd - doordat de mens 'uit beeld verdwijnt' -, plaatst de kunstenaar de bezoeker opnieuw in een 'liefdesverhouding' tot zijn kunst. (Een bizarre liefde, dat wel, maar niettemin...) Deze kunst wil ons immers verleiden, opnieuw verleiden, tot een esthetische ervaring, tot een ervaring van schoonheid - hoe verdacht zulke termen vandaag ook mogen zijn. Het zijn beelden die kiezen, in onze plaats. Ze kiezen ons, in onze plaats. Wij, hier, zijn het menselijke. Wij worden verzocht. Het is die artistieke verzoeking die mee de intense weerspanning van dit werk, tussen baldadigheid en finesse in, helpt verklaren.

Met verfijnde, gestileerde, gezochte beelden maakt Ruben Bellinkx kunstwerken die zich op de grens van creatie en esthetica ophouden. Mooi zijn deze beelden alleszins, en de kunstenaar kan - mede op basis van eerder oogstrelend werk, zoals *Moving Earth*, *Stroom*, *Matras*, *Watertoren* - gekenmerkt worden als een 'estheet' (ook al een verdachte term). Maar de schoonheid van de beelden is zelf schijn, trompe-l'oeil - tweede weerspanning van dit oeuvre. In de onmenselijkheid van de mens, verbeeld in en door het dier, zit immers ook de onmenselijkheid van de kunst vevat. De schildpadden dragen de tafel, maar worden op hun beurt gedragen (gestuurd, geforceerd, mis-handeld) door iets artificieels, door kunst. Hun gedwongen samenhang kent geen uitweg, geen 'vluchtweg', zoals de Franse filosoof Deleuze zou zeggen. Tegelijk is het 'dier- worden van de mens' - een

belangrijk thema in Deleuzes esthetica, waarin deze beelden als het ware hun tanden zetten - hier herleid tot het 'mens-' of beter tot 'het kunst-woorden van het dier'. Zo legt de kunstenaar, bij wijze van spreken, de *animalieën* van de kunst bloot. Onder de schoonheid en verfijning van deze beelden schuilt een vlijmscherpe kritiek op het onmenselijke van een al te huiselijke, zelfgenoegzame kunstbeleving. Niet het sublieme, maar het subtiele staat hier centraal. Dit oeuvre toont ons de tragische verwevenheid van het dier met de cultuur, van de mens met zijn eigen uitzichtloze huiselijkheid, en van het onmenselijke met de kunst. *Want schoonheid, zoals Rainer Maria Rilke al zei, is vreselijk, vernietigend.*

Peter De Graeve