

VRAGEN ZONDER OORDEEL

Over het recente oeuvre van Kris Van Dessel

Wie de website van Kris Van Dessel opent, ziet een geluidloos slow motion filmpje van mensen die over het voetpad lopen in een straat in New York. Dit beeld kenmerkt het werk van de kunstenaar: het is een schijnbaar willekeurig snapshot van het dagelijks leven – een constante stroom aan informatie – een toevallige ontmoeting – een oneindige loop van passages – een netwerk van ideeën en betekenissen. Het filmpje doet enigszins denken aan scènes uit het legendarische ‘Koyaanisqatsi’ (Godfrey Reggio met muziek van Philip Glass, 1982), waarin de vertraagde beelden en een trance-opwekkende soundtrack een heel unheimlich gevoel evoceren.

Sinds Van Dessel in 2018 zijn fysieke atelier definitief vaarwel zei, vormt zijn website zijn dagelijkse werkplek en digitale stockageruimte. Hij bewaart er een nauwgezet en consequent archief, dat voor zijn publiek vrij te consulteren is. Met een dergelijke radicale stap daagt hij zichzelf uit, blijft hij alert. Het laat hem toe zijn positie en een belangrijke parameter van het kunstenaarschap – het atelier – in vraag te stellen.

In een vroeger stadium bestond zijn studio nog als een soort testruimte, waar prototypes en modellen werden uitgewerkt. Nu heeft Van Dessel simpelweg geen atelier meer nodig. Hij werkt steeds vaker in een digitale ruimte. Het internet fungeert voor hem als studio, maar ook als bron en als medium. Vaak laat hij zijn werken via online diensten vervaardigen. Zijn website zou bovendien een werk op zich kunnen zijn. De favicon op zijn website is dat zeker: het is zijn zelf ontworpen logo.

In 2010 stopte Van Dessel definitief met schilderen (en gooide hij een groot deel van zijn schilderijen op de afvalstapel). Onder meer omdat hij het schilderkunstig medium te beperkend vond, brak hij zijn praktijk open. Alles, maar dan ook alles, kan mogelijk verwerkt worden in een artistieke daad. Een voorbeeld: wie schrijft nooit eens een korte memo op zijn hand: een booschap die nog moet gebeuren, een persoon die je moet bellen? Voor de kunstenaar geeft dit aanleiding tot ‘Memory Tattoos’, een doorlopende reeks kleine en schijnbaar banale memo’s op zijn hand, waarvan slechts een fotografische kopie overblijft. Zijn smartphone is daarbij, en bij steeds meer andere werken, een onmisbaar instrument.

Goede voorwaarden

Steeds vaker ontstaan zijn creaties in de ruimte waarvoor ze bedoeld zijn – niet alleen ‘in situ’ maar ook ‘propter situm’: omwille van de ruimte. In De Garage in Mechelen voerde hij een artistiek onderzoek naar de ruimte, die op dat moment verbouwd werd. Tijdens de verbouwingen verzamelde hij 22 maanden lang al het stof dat vrijkwam, de hele geschiedenis van het gebouw meedragend. Onder de naam ‘Sampled History’ deelde hij de tentoonstelling op in 22 stofstroken, waarvan achteraf enkel de metalen maatstaf overblijft.

Op uitnodiging van Rooilijn Architectuur richtte hij het kantoorgebouw van de onderneming in als totaalinstallatie met de titel ‘Wild City’. Niet alleen deed hij ingrepen in het dagelijkse werklevens van de architecten – door hen opdrachten te geven, of mappen en boeken te verbergen in hun dossierkasten – maar hij laat ook de volledige ruimte in dialoog treden met de werken. Ook de grens tussen binnen en buiten vervaagt – met een geluidsinstallatie die op straat hoorbaar is, en met de vertraagde video uit New York, die als een spiegel de voorbijganger in Antwerpen reflecteert.

Recent stelde Van Dessel enkele conventies rond het tonen en verkopen van kunst in vraag met ‘Conditions and Opportunities’ en ‘Good Conditions’. Samen met kunstenaar Tom Van Malderen tastte hij in beide gevallen de parameters en voorwaarden van een goede (verkoops)tentoonstelling af – van verkoopbare designobjecten tot de perfecte scenografie, belichting en prijslijst. Via Facebook en zijn nieuwsbrief verspreidde hij kortingsbonnen voor de werken, geldig tot de finissage van de tentoonstelling.

Is deze praktijk – het uitbuiten van de economische realiteit van de kunstmarkt – pervers te noemen? Misschien is het opleggen van een economische waarde aan kunst altijd pervers. Van Dessel beoogt geen cynische kritiek. Op een speelse manier legt hij, zonder streng oordeel, de bestaande (en ja, occasioneel ‘perverse’) mechanismen van de kunstwereld bloot.

Voor al deze projecten kan de ruimte als kunstwerk gelden, en zijn de overblijvende objecten ‘slechts’ residuen – een herinnering aan een installatie, een project, maar niet altijd een autonoom werk op zich. In tegenstelling tot de meer vanzelfsprekende idee dat alles wat een kunstenaar maakt kunst is, noemt Van Dessel niet alles wat hij vervaardigt een autonoom kunstwerk.

Componenten

Het project ‘Good Conditions’ markeerde het onderscheid tussen autonome kunstwerken en componenten in Van Dessels praktijk. In zekere zin kan de volledige installatie gelden als autonoom werk. Deze context hebben de componenten nodig om te functioneren. Componenten zijn objecten van het soort dat eerder toevallig ontstaat – door een haast willekeurige bewerking of ingreep op een bestaand object: een druiventakje, ondergedompeld in verf; een beschilderde whiskyfles; een kussen met online ontworpen print; een in opdracht vervaardigde kubus van plexiglas; een set bronskleurige oordopjes. Stuk voor stuk tamelijk verkoopbare ‘hebbedingen’ – genummerd en opgelijst in de bijhorende prijscatalogus.

Aan autonome werken gaan vaak bewustere keuzes vooraf: een object wordt vanuit het (quasi-)niets nieuw bedacht en vervaardigd. Daarvoor is het noodzakelijk dat Van Dessel, als bedenker, een aantal belissingen neemt: wat betreft de grootte, de materialen, de kleur. Voor een component bepalen de materialen dat veelal zelf. En hoewel het toeval altijd een factor is in het ontwikkelen van zijn ideeën, zijn componenten er vaak een rechtstreeks resultaat van.

Een autonoom werk kan aanleiding geven tot nieuwe autonome werken, hoewel de grens soms vaag is. Over een periode van zeven jaar trok Van Dessel een potloodlijn op de muur van zijn keuken en gaf hij die een nummer. Een slordige 1.700 lijnen staan nu kriskras door elkaar. Deze ‘Quality Time’ werd vertaald naar een ongelimiteerde editie in tiff.-formaat, die vrij te downloaden is op de website van de kunstenaar. Er volgde ook een schaalmodel in 3D, met ijzeren staafjes, en zelfs een geluidswerk. Wat het originele of het ‘echte’ werk in dit verhaal is, is niet relevant: meerdere uitvoeringen ontspruiten aan één idee. Van Dessels oeuvre is een fijnmazig netwerk, een kluwen van al zijn artistieke daden, die soms verder, dan weer dichterbij elkaar af staan.

Bestaansrecht

Van Dessel produceert continu. Voortdurend is hij bezig, fysiek of online, met het verzamelen of bewerken van materialen: een hangend touw waar hij verfstrepen uit bijna lege tubes of potten op aanbrengt tot het een dikke sculpturale brij wordt, of elektronische geluidsexperimenten die hij vervolgens opbergt in een doos. Al dat werk gebeurt spontaan, organisch.

Serendipiteit is een sleutelwoord in het recente oeuvre van de kunstenaar – voor wie het etiket ‘conceptueel’ wellicht het dichtst bij de essentie komt, maar toch niet de hele lading dekt. De ene vraag leidt naar een volgende, de ene uitvoering geeft aanleiding tot een ander werk, etc. Mogelijk leiden bepaalde inspanningen tot een autonoom kunstwerk. Mogelijk ook niet en dat deert hem niet. Het werk mag ook een eigen leven leiden.

Een kunstenaar of maker legt doorgaans een bestaansrecht en zelfs bestaansplicht op aan een object. Vaak ook zonder ‘second thoughts’. Zoals een ambachtsman per definitie een bestaansrecht aan een stuk hout geeft door het een stoel te noemen – ook nog voor het de vorm van een stoel heeft. Bij een kunstwerk ligt dat iets complexer. Wanneer wordt een object een kunstwerk? Zei niet iemand ooit ‘kunst is dat wat men als kunst benoemt’? De parameters zijn fluïde. Benoem je een kunstwerk door zijn materiële kwaliteiten? Door zijn authenticiteit? Door zijn economische waarde en verkoopbaarheid?

Wat definieert een kunstwerk? Is het pas een kunstwerk als het als dusdanig gezien en benoemd wordt? Wat als niemand het kan zien? Mag een vernissage zonder bezoekers zich wel zo noemen? Van Dessel creëert regelmatig objecten of situaties die voor hun bestaan niet afhangen van een kijker. De meest opvallende zijn misschien wel zijn ingrepen met glow in the dark stofdeeltjes, zoals 'Specters'.

Wanneer er licht op schijnt, zijn ze amper zichtbaar als hoopjes stof. Wanneer het licht uitgaat: een bijna spectaculaire, fluorescerende aanwezigheid. Op een locatie als het kantoor van Rooilijn Architectuur is de ironie net dat het werk zich ten volle toont in de afwezigheid van werknemers en bezoekers. Via de voetzolen van passanten worden de deeltjes bovendien in heel het gebouw verspreid. Het is niet zijn enige werk dat in de titel naar een ambiguïteit tussen aan- en afwezigheid verwijst: zo zijn er ook 'Apparition', 'Poltergeist', 'Ectoplasm', 'Phantom', 'Zeitgeist'.

Genereuze uitwisselingen

Wat maakt iemand een kunstenaar? Hoe geef je jezelf bestaansrecht als kunstenaar? Een acceptabel criterium zou zijn dat een kunstenaar 'leeft van de kunst'. Maar precies die ambities stelt Van Dessel in vraag. Een alternatief antwoord is immers: je stort je op het artistieke en laat meer economische of pragmatische parameters achterwege. Een keuze die elke kunstenaar vroeg of laat maakt, door vele externe factoren gedreven. Het toelaten van het economische aspect in de kunst, is voor hem echter geen minderwaardige keuze, geen taboe. Wel maakt hij een onderscheid tussen economisch, esthetisch of artistiek gedreven keuzes.

De generositeit die spreekt uit de distributie van zijn werken – met korting, in edities, als publicaties – kenmerkt Van Dessels praktijk en uit zich eveneens in zijn relatie met andere kunstenaars. Bijvoorbeeld wanneer hij tijdens het Antwerp Art Weekend besluit om een taxidienst aan te bieden, gewoon omdat dat er niet was. In zijn wagen speelde hij tijdens deze performance een loop van verschillende geluidswerken af, creaties van onder meer Dennis Tyfus, Bettina Hutschek, Gijs Waterschoot, Ria Pacquée, Pieterjan Ginckels, en zichzelf. Een performance, een rijdende geluidstentoonstelling? Is Van Dessel hier kunstenaar, curator, chauffeur? Een waardevolle uitwisseling, dat is het zeker.

Zijn woonst in Ekeren herbergt een uitgestrekte collectie: geruilde, gekregen of gekochte werken van kunstenaars die hij bewondert, ondersteunt, of met wie hij samenwerkte. Er schuilt ook een indrukwekkend aantal platen; wijd verspreide muziekalbums, maar nog vaker rariteiten of opnames van geluidswerken. Zelf speelt Van Dessel ook vaak met muziek en geluid: dat wat hem in het dagelijks leven bezighoudt, is als vanzelfsprekend terug te vinden in zijn praktijk.

In diezelfde woonst organiseert hij onder de noemer 'Enslaved Risks' (een anagram van zijn naam) ook toonmomenten voor eigen werk en dat van andere kunstenaars. Slechts een kleine ruimte wordt ter beschikking gesteld: de stockruimte, waar de oorsprong en het resultaat van zijn werken samenkomen. En ook voor de presentaties in deze ruimte geldt: als dit toonmoment niet gezien wordt, het kunstwerk niet beschouwd, bestaat het dan wel? Kan de maker zich dan wel identificeren als kunstenaar?

Als kunstenaar is Van Dessel zelf de kern en de referentie voor zijn hele praktijk. Zijn eigen daden, relaties en leefwereld zijn het vertrekpunt om de figuur van de kunstenaar, de kunst en haar economie in vraag te stellen. Hij is in de kern niet noodzakelijk een kritische stem: hij staat niet negatief of sceptisch ten opzichte van de mechanismen in de kunstwereld. Wel neemt hij met een verhoogd, geïntensifieerd bewustzijn de dagelijkse praktijken rondom zich onder de loep. Als een archeoloog – weliswaar met beide voeten in het heden – graaft hij naar de kern en bevraagt hij hoe dingen functioneren. Zijn werk nodigt ook ons – de kunstenaars, de critici, de beschouwers – uit tot een onderzoekende blik en vraagt ons om in de spiegel en door de loep te kijken.

Tamara Beheydt