Brussels Studies

La revue scientifique électronique pour les recherches
sur Bruxelles / Het elektronisch wetenschappelijk
tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The e-journal
for academic research on Brussels

Collection générale | 2019

Een stad tonen: Brussel en zijn subjectieve portretten

Exposer une ville : Bruxelles et ses portraits subjectifs

Presenting a city: Brussels and its subjective portraits

Anne Reverseau

Traducteur : Ben Wintra

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/brussels/2401>

DOI : 10.4000/brussels.2401

ISSN : 2031-0293

Éditeur

Université Saint-Louis Bruxelles

Référence électronique

Anne Reverseau, « Een stad tonen: Brussel en zijn subjectieve portretten », *Brussels Studies* [Online],
Algemene collectie, nr 132, Online op 25 février 2019, geraadpleegd op 20 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/brussels/2401> ; DOI : 10.4000/brussels.2401

Ce document a été généré automatiquement le 20 février 2020.

Licence CC BY

Een stad tonen: Brussel en zijn subjectieve portretten

Exposer une ville : Bruxelles et ses portraits subjectifs

Presenting a city: Brussels and its subjective portraits

Anne Reverseau

Traduction : Ben Wintra

Inleiding

- 1 Het beeld van “het nieuwe Berlin”, dat werd overgenomen door vele media, waaronder een artikel in de *New York Times* van Eimear Lynch [2015], zit Brussel nu al enkele jaren als gegoten. Na een lang tekort aan beelden [Leenaerts, 2009; Méaux, 2015] staat Brussel, de onbeminde, opnieuw in de gunst en worden er nu opnieuw veel beelden van gemaakt. Brussel dankt zijn nieuwe status als stad die *in* is, aan zijn band met hedendaagse kunst, zijn galerieën, zijn verzamelaars en de aanwezigheid van talrijke internationale kunstenaars die er voor min of meer lange tijd verblijven.
- 2 In deze context stellen we vast dat er steeds meer exposities over de stad als object worden gehouden. Ongeacht de aard en de opdrachten van de instellingen, die niet dezelfde doelen nastreven op het vlak van cultuurbeleid, lijken de exposities over Brussel vandaag de dag in de lift te zitten. Naast de permanente expositieruimtes die aan de stad gewijd zijn, zoals het BIP aan het Koningsplein, zijn er ook tijdelijke exposities *Silver Bliss: Portrait of a City* in Argos (14 september-26 oktober 2014)¹, *BXL Universel*, ter gelegenheid van de tiende verjaardag van de CENTRALE (20 oktober 2016-26 maart 2017), de fototentoonstelling *Bruxelles à l’infini* op dezelfde plaats (26 juni-28 september 2014) of nog in BOZAR, *Brussel is een Plaizier* over de Brusselse beeldbank (16 juni-17 september 2017). Minder expliciet stond Brussel ook centraal in andere exposities, zoals *Het afwezige museum* in Wiels (20 april-13 augustus 2017), en ook in vele installaties, films of live shows die er op een of andere manier een portret van willen maken².

- 3 Deze vaststelling doet een aantal vragen rijzen: waarvan zijn deze portretexposities een teken? Wat vertellen ze ons over de relatie tussen kunst en territorium? Allemaal vragen die rond een centrale vraag draaien: “een stad tonen, wat is dat?”. Gaat het om het tonen van werken van kunstenaars die hun wortels in een stedelijk territorium hebben, van lokale collectieve initiatieven of van specifiek erfgoed? Veronderstelt een “expositie-stadsportret” – zoals wij dat soort evenementen zullen noemen – een streven naar een synthese, het tonen van alle facetten van de stad of, integendeel, naar het aanbieden van een unieke ervaring? Daar komt nog een vraag bij: waarin verschilt een expositie over een stad van een expositie over een land – we denken daarbij aan de traditionele wereldtentoonstellingen en aan de meer radicale experimenten van Harald Szeemann, met name de spraakmakende expositie *La Belgique visionnaire* in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel ter gelegenheid van de 175ste verjaardag van het land in 2005?
- 4 Ten slotte zet de reflectie over een “expositie-stadsportret”, uitgaande van Brussel, er ons ook toe aan rekening te houden met de specifieke kenmerken van deze stad, waar het begrip “identiteit” nauwer dan elders samenhangt met politieke en territoriale kwesties. Ook op het vlak van stadsmarketing moeten exposities *van en over* (en vaak ook *in*) Brussel worden bekeken binnen het geheel van alle huidige initiatieven van de kunstenaars om de stedelijke ruimten op te waarderen.
- 5 Drie benaderingen van de stad, die we in de voornoemde benaderingen van de curatoren hebben vastgesteld, zullen onderzocht worden: eerst Brussel als “creatieve thuishaven”, vervolgens de continuïteit tussen erfgoed en creatie en, tot slot, het begrip “subjectief en gediffracteerd portret”. Wat de voornoemde exposities betreft, zullen we in het bijzonder focussen op de expositie *BXL Universel*, die deel uitmaakt van een groter project onder leiding van Carine Fol, artistiek directeur van de *CENTRALE for contemporary art*. Dit werk, dat ontworpen werd ter gelegenheid van de tiende verjaardag van de *CENTRALE*³, kreeg de vorm van een tentoonstellingstrilogie om de diversiteit van Brussel te weerspiegelen: de volgende twee delen van de trilogie zijn gepland voor 2020 en 2022⁴.

1. Tonen waar men woont: Brussel als “creatieve thuishaven”

- 6 Een portret van een stad maken betekent in de eerste plaats haar een vorm, een gezicht, geven. Dat komt vaak neer op exposities van kunstenaars die een bijzondere band met de stad hebben, omdat ze er geboren zijn, omdat ze er wonen, omdat ze er verbleven of omdat de stad, meer in het algemeen, deel uitmaakt van hun persoonlijke verbeeldingswereld. Een stad tonen is dus in de eerste plaats kunstenaars tonen die zich de stad op verschillende manieren hebben toegeëigend.
- 7 Deze benadering focust op individuen en hun eigen kijk op een stad. Toch is uit die specifieke invalshoek uiteindelijk een collectieve visie op de stad naar voren gekomen. In het geval van Brussel, waar veel kunstenaars zich bewust hebben gevestigd, is die visie het beeld van de “creatieve thuishaven” [Fol, 2016: 22]. Brussel is niet de toevallige geboortestad of een min of meer verplichte passage, zoals bijvoorbeeld Parijs, maar kan er trots op zijn dat het een groot aantal kunstenaars die er in eerste instantie voor hun

studies of voor een verblijf kwamen, heeft kunnen verleiden om er te blijven wonen, ook al zijn ze de helft van de tijd op reis.

- 8 De uitdrukking “woont en werkt in Brussel”, die men vaak op de affiches van tentoonstellingen aantreft, is niet zo neutraal als ze wel lijkt en wijst meer op de verankering van een kunstenaar dan op zijn wortels. De uitdrukking “woont en werkt” staat aldus tegenover nationaliteit. In de uitdrukking kunnen we zelfs een grotere nadruk zien op de stedelijke identiteiten dan op de nationale identiteiten, op voorbijgaande en bewegende verankeringen tegenover meer rigide identiteiten. Brussel, van oudsher een “kleine wereldstad”⁵ en meer onlangs de facto de hoofdstad van Europa, symboliseert ten volle het idee van overgang en passage. De stad lijkt aldus aan te sluiten bij de visie van een gemonialiseerde hedendaagse kunst zonder grenzen of territoria en de mythe van de nomadische en kosmopolitische kunstenaar te versterken. In werkelijkheid bestaat het beeld van Brussel als stad van uitwisselingen en overdrachten naast dat van een thuishaven waar men zich verankert. De eenvoudige uitdrukking “woont en werkt in Brussel” verwijst vaak naar een echte territoriale verankering en een “gevoel van gemeenschappelijkheid”⁶ met de plaats die we delen, de stad, de gemeente, de wijk, de straat, het atelier of zelfs de woning. Deze visie van een verankerde en geterritorialiseerde kunst wordt gedeeld door Carine Fol, die het creatieve proces niet wil scheiden van het bestaan en de emotionele band van de kunstenaars met een stad als van essentieel belang beschouwt.
- 9 Vanuit die invalshoek begrijpen we het belang voor het imago van een stad van kunstenaarsresidenties, die soms deel uitmaken van echte acties voor “city branding” [Genard, Corijn, Francq en Schaut, 2009]. Net zoals het Erasmusprogramma werd opgezet om concrete, emotionele, vriendschappelijke of liefdevolle banden tussen de jonge burgers van de Europese Unie te ontwikkelen, dienen de residenties vaak om affectieve banden tussen creatieve geesten en een stad te creëren of te versterken [Reverseau, 2016]. Wat Brussel betreft, wees Danielle Leenaerts erop dat de residenties voor fotografen van Contretype in 1997 werden opgericht door Jean-Louis Godefroid om een leemte op te vullen in de fotografische voorstelling van de Belgische hoofdstad [Leenaerts, 2014]. Ook het nieuwe residentieprogramma ThalieLab, dat in 2017 in Brussel van start ging, is bestemd voor “kunstenaars en curatoren [...] die het Brussels territorium in zijn culturele diversiteit willen verkennen”.⁷ De kwestie van de tijdelijke verankering van de kunstenaars tijdens hun verblijf komt aan bod in het tweede deel van de trilogie van de CENTRALE, die zal focussen op het multiculturele Brussel met een Zwitserse kunstenaar die rond de blik van buitenaf zal werken.
- 10 Territoriale verankering impliceert een aantal concrete plaatsen. In Brussel denkt men in de eerste plaats aan de Vlooiemarkt, ook de “Oude Markt” of de markt op het “Vossenplein” genoemd. Rond dat “hart van de stad” vertoeven een aantal personen die Carine Fol de “Brusselse figuren” noemt, in het bijzonder Jean-Pierre Rostenne, een typische figuur van de Marollen, die in 2017 stierf en ook typisch was voor de stad, omdat hij beweerde dat hij in Afrika had gewoond. Die excentrieke kunstenaar had zich gespecialiseerd in gepersonaliseerde wandelstokken die met verschillende snuisterijen versierd waren. Het Brussels museum Art et marges heeft daarvan een collectie⁸. Andere Brusselse kunstenaars die geassocieerd worden met de Vlooiemarkt, zijn Vincen Beeckman, die vaak werkt op basis van oude albums en familiefoto's, Oriol Vilanova, geboren in Catalonië, die ansichtkaarten verzamelt en bewerkt, en Kendell Geers, geboren in Johannesburg, die voor zijn installatie *Kode IX* (2016) in de CENTRALE

her en der objecten bijeenraapte en immobiliseerde met rode en witte plastic linten. Naast de Vlooiemarkt noemt Carine Fol drie “Brusselse figuren” die haar zeer belangrijk lijken: Elvis Pompilio en zijn winkel, die *the place to be* was in de jaren '80 en '90, Stromae, maar ook Arno. Deze Brusselse figuren vermengen een ervaring, een oeuvre en een stad. Ze zijn de spreekbuis van de stad, aldus Carine Fol. Het is trouwens interessant om de catalogus van *BXL Universel* te vergelijken met de lijst van medewerkers aan het radioprogramma *Villes mondes* van France Culture, dat twee afleveringen aan Brussel wijdde [Liber, 2016] en de “Brusselse figuren” letterlijk over hun stad laat spreken⁹.

- 11 De verankering is soms zeer concreet, zoals in het geval van de installatie en de performance van Lise Duclaux voor *BXL Universel*: ze laat stekken van planten die ze overal in de stad heeft verzameld, overnemen en verzorgen door hun nieuwe eigenaars. Naast de expositie van de CENTRALE willen we in de opkomst van de artistieke projecten met trajecten of vormen van cartografie, waarvan de *Wandering Arts Biennial* een goed voorbeeld is, dezelfde vorm van verankering in het Brussels territorium of, meer in het algemeen, in België zien¹⁰.
- 12 Een ander origineel kenmerk van Brussel is het lokale netwerk van het territorium in de vorm collectieve projecten die het midden houden tussen artistieke en sociale projecten, zoals de *Zinneke Parade*, een verbasterde en Brusselse vorm van carnaval, waarbij praalwagens die door scholen en animatiecentra in samenwerking met kunstenaars werden vervaardigd, om de twee jaar door de stad defileren. Net als andere initiatieven ter gelegenheid van Brussel 2000, culturele hoofdstad van Europa, zal de Zinneke Parade een belangrijke rol spelen in het tweede deel van de trilogie van de CENTRALE over de multiculturele stad, dat voor 2020 gepland is.
- 13 Deze verbasterde vorm is inderdaad mee bepalend voor de stedelijke identiteit en biedt aldus een sleutel om de spanning tussen het singuliere en het universele te overstijgen wanneer men de ziel van een stad tracht bloot te leggen. Het singuliere van de stad lijkt aldus te liggen in de diversiteit en pluraliteit. Zoals Carine Fol schrijft in de catalogus van de expositie *BXL Universel*: “De titel *BXL Universel* verwijst niet alleen naar Expo 58, maar onderstreept ook de universaliteit van de Brusselse singulariteit (*brusseleire*) en de humane dimensie van een surrealistische stad” [Fol, 2016: 16].

Figuur 1. Affiche van de expositie *BXL Universel* (CENTRALE, 20 oktober 2016-26 maart 2017)

Grafisch ontwerp: Jean-Michel Demeyer.

Figuur 2. *BXL Universel*, expositie (CENTRALE, 20 oktober 2016-26 maart 2017).

Zicht op de expositie: werken van François Schuiten en Jean-Pierre Rostenne.
Foto: Philippe De Gobert.

2. Continuïteit tonen: Brussel van erfgoed tot creatie

- 14 Een stad tonen is ook haar geschiedenis, haar tradities en zelfs haar folklore tonen. Deze traditionele benadering ontbreekt niet noodzakelijk in de hedendaagse benaderingen van de curatoren, die er niet toe strekken een synthese van de geschiedenis van de stad te presenteren, maar veeleer om de huidige situatie te historiseren en in de juiste context te plaatsen. De expositie van de CENTRALE legde zelfs sterk de nadruk op de temporele continuïteit tussen de folklore en de huidige Brusselse kunstenaars. Het eerste deel van de Brusselse trilogie greep immers terug naar het verleden en de volkscultuur en in het bijzonder naar de manier waarop ze worden geassimileerd of tot de verbeelding spreken.
- 15 Gelet op het belang dat aan de wortels wordt gehecht, sloot *BXL Universel* dus aan bij de tentoonstellingstrilogie over landen (Zwitserland in 1991, Oostenrijk in 1995 en België in 2005) onder leiding van Harald Szeemann, die bijvoorbeeld in 2003 verklaarde dat “in het tijdperk van de mondialisering, de wortels de dimensies van de subversie bepalen” [Duplat, 2003]. Carine Fol, die de beroemde Zwitserse curator als haar mentor beschouwt, is gespecialiseerd in ruwe kunst en tracht precies in haar exposities de grenzen tussen kunst en folklore, tussen kunst en erfgoed, af te tasten en te overstijgen. Daarvan getuigt de beslissing om *BXL Universel* te openen met het werk van een *outsider*, Franz Gsellmann, een Oostenrijkse landbouwer die, toen hij in 1958 voor de eerste keer het Atomium aanschouwde, zodanig onder de indruk was dat hij de rest van zijn leven, 23 jaar, aan de Weltmaschine bouwde: een complexe, mysterieuze en kosmische machine.
- 16 *BXL Universel* hechtte veel belang aan Expo 58. Dit reeds verre heden neemt immers een grote plaats in het collectieve geheugen in, wat een andere manier suggereert om een stad te houden, door de herinneringen te tonen van de mensen die er wonen of op doortocht zijn. De benadering van Carine Fol als curator bestaat erin het verleden in het heden te projecteren. Een op een stad gerichte expositie over hedendaagse kunst is aldus een manier om het verleden te reorganiseren, zoals Ana Torfs suggereert in haar toneelstuk *Story Generator* (2015), dat werd vertoond op de CENTRALE en 500 jaar Belgische geschiedenis in de vorm van fiches voorstelt. Het is wellicht ook in die zin dat we moeten begrijpen welk belang aan de Oude Markt van de Marollen wordt gegeven: de voorwerpen die op de vlooiemarkt worden verkocht of gevonden, behoren tot het verleden, maar dat verleden komt tot leven zodra we een object meenemen en het ons opnieuw toe-eigenen.¹¹
- 17 De fascinatie voor de Vlooiemarkt en de toevallige ontmoetingen aldaar vloeit voort uit de surrealistische ingesteldheid, die dicht bij de lokale *zwanze* aanleunt en tot de verwachtingen van een expositie over Brussel behoort. Het surrealisme was aanwezig in de expositie *BXL Universel* in de vorm van een groepsfoto voor het café La Fleur en Papier Doré, maar viel ook elders in de expositie te bespeuren. Het beeldhouwwerk van Thomas Lerooy (*Le Petit Jean*, 2006), dat Manneken Pis met een verguld doodshoofdmasker tooit, was daar een echo van en werd in de catalogus opgenomen tegenover een erfgoedfoto van Fernand Hellinckx, *Folklore bruxellois rue des Bouchers* (1959) [Fol, 2016: 204-205]. De effecten die de wanorde en juxtapositie in de dubbele pagina's van de catalogus (waarop we nog terugkomen) teweegbrengen, zijn tevens een knipoog naar de surrealistische ingesteldheid.

- 18 In werkelijkheid waren in de expositie van de CENTRALE, zoals in die van Argos¹², de erfgoedelementen die over Brussel werden verwacht, aanwezig, maar dan op een andere manier, bijvoorbeeld in het artikel over het Atomium en de rol van de verbeelding dat Marcel Broodthaers in 1958 in *Le Petit Patriote* publiceerde. Op de CENTRALE had men de ambitie om hedendaagse kunstenaars tegenover elkaar te plaatsen met de schilder van de fritkots (Gillis Houben), de marionetten van Toone en karikaturisten (GAL, Kroll), maar de relatie tussen kunst en erfgoed werd op een meer ironische wijze voorgesteld in Argos¹³.
- 19 Dit soort voorstelling van de stad speelt een belangrijke rol in de huidige perceptie van Brussel als een stad die zich verzet tegen zijn musealisering en zich zelfs als een anti-Parijs opwerpt. Het is een vorm van promotie van de befaamde Brusselse vrijheid, vooral van de oneerbiedige en goedlachse aspecten ervan. Ook in de relatie met het erfgoed, dat zo slecht behandeld werd, is er iets typisch Brussels, dat aanwezig was in de expositie *Het afwezige museum* in Wiels. Als een manier om de confrontatie aan te gaan met de verbeelde stad en de echte stad, maar ook met het verleden en het heden, reproduceerde Jana Euler, een jonge Duitse kunstenares, de covers van oude Duitse reisgidsen over Brussel in vier schilderijen tegenover het echte uitzicht dat men van de bovenste verdieping van Wiels op het zuiden van de hoofdstad heeft. In de nabijheid kon men het behangpapier van Lucy McKenzie ontdekken dat de emblematische Brusselse gebouwen voorstelt.
- 20 De exposities over Brussel ontsnappen niet aan de paradox van het stadsportret dat noodzakelijkerwijs een partiële en georiënteerde visie op een bepaald tijdperk is, maar tegelijk naar een vorm van universaliteit streeft. Ook de spanning tussen het verleden en het hier en nu van een plaats staat centraal in elk portret en is zelfs “inherent aan het genre”. “De coëxistentie van het verleden en het heden in de verf zetten” door juxtapositie en “een continuïteit of zelfs een volledige identiteit tussen verleden en heden onder de aandacht brengen” via de analogie: de twee procedés die David Martens [Martens, 2017: 244] ontwaart in een corpus van geïllustreerde boeken van de jaren 1950 tot 1970, zijn terug te vinden op de wanden van de exposities en tussen de pagina's van de catalogi¹⁴.
- 21 Meer in het algemeen lijkt het ons dat de spanning tussen verleden en heden centraal staat in elke identitaire kwestie. Het portret neigt naar een duurzame representatie: het is gemaakt om te blijven. Toch ontsnapt het portret nooit aan de actualiteit, zoals de terroristische aanslagen in Brussel, die plaatshadden tijdens de voorbereiding van de expositie *BXL Universel*, ons daar met de neus op drukten. In de CENTRALE hebben de aanslagen van 22 maart 2016 immers een reflectie op gang gebracht over de plaats van het evenement in het stadsportret en over het evenwicht tussen het universele en het singuliere. De trilogie over Brussel is, aldus Carine Fol, een andere weg ingeslagen, met name in de catalogus, die uitgebreid ingaat op de aanslagen aan de hand van de teksten van Caroline Lamarche en Khaled Khalifa, een Syrische schrijver die toen in Passa Porta verbleef. De terroristische aanslagen in Brussel hebben aldus het gewicht van de belevenis en het idee van de stad als gemeenschappelijke plaats in het project versterkt. De plaats die gereserveerd is voor de actualiteit en het heden in de expositie van de CENTRALE vloeit ook voort, zo lijkt het ons, uit een Brusselse identiteit die in beweging is. Portretten van steden verschillen in het algemeen van portretten van landen, omdat ze gevoeliger zijn voor verandering en de stedelijke identiteit van nature hybride en veranderlijk is. De identiteit van Brussel is, zoals elke stedelijke

identiteit, minder stabiel dan de nationale identiteit, die nochtans niet erg stabiel is in het geval van België.

- 22 Dat is het standpunt van Eric Corijn [Corijn, 2018], maar ook van enkele onderzoekers – literatuur- en fotografiehistorici – over de portretten van territoria. In een artikel dat we samen met Susana S. Martins hebben ondertekend, plaatsen we immers “portretten van landen” tegenover “portretten van steden”, die “de neiging hebben om de nadruk te leggen op stedelijke transformaties en tempo’s, op uitwisselingen en verkeer” [Martins en Reverseau, 2017: 134]. Deze meer dynamische identiteit lijkt ook in stadsportretten een subjectiviteit van de auteurs, of het nu gaat om schrijvers, fotografen of videokunstenaars, op te roepen. Tot slot is het portret van een land over het algemeen op zoek naar een nationale geest, een “ziel van het volk”, hoe vaag ook, terwijl het portret van een stad vaak de veelheid aan identiteiten of zelfs de verbastering van de stadsbevolking weergeeft [Corijn, 2018].
- 23 In het geval van de exposities van de CENTRALE is en zal er nooit sprake zijn van een synthese. De keuze van de trilogie wordt precies verklaard door de noodzaak van een benadering die in een veelvoud van subjectieve blikken wordt gefragmenteerd en gediffraacteerd.

Figuur 3. *BXL Universel*, expositie (CENTRALE, 20 oktober 2016-26 maart 2017).

Zicht op de expositie: Lise Duclaux, *Plantes de Bruxelles*.

Foto: Philippe De Gobert.

Figuur 4. *BXL Universel*, expositie (CENTRALE, 20 oktober 2016-26 maart 2017).

Zicht op de expositie: Ann Veronica Janssens, *Ciel*, installatie, 2002-2003.

Foto: Philippe De Gobert. Courtesy kunstenaars en Proximus Collection.

3. De diversiteit omarmen: Brussel in gediffracteerde portretten

- 24 Een expositie over Brussel komt in feite neer op het tonen van visies op Brussel en daarbij een zekere spanning op te wekken door te spelen met de assemblage. De werken van de groep MICM-Arc Culture, *Mobilité, Territoire*¹⁵ en van Eric Corijn benadrukken dat een stedelijke identiteit, inzonderheid die van Brussel, schatplichtig is aan haar nieuwkomers en aan alles wat van buitenaf komt. Carine Fol is het helemaal eens met die visie, aangezien de expositie *BXL Universel* volgens haar “een taalkundige, folkloristische en artistieke smeltkroes is”: “In plaats van historische nauwkeurigheid te claimen, voegt ze eraan toe, is dit subjectieve portret een heterogene en rijke assemblage van meerdere persoonlijkheden en creatieve universa” [Fol, 2016: 18]. In de catalogus wordt in het bijzonder de nadruk gelegd op wat de blik van een outsider, die in Brussel veel voorkomt, bijdraagt tot het stadsportret. In “Variations sur un thème” schrijft Caroline Lamarche bijvoorbeeld: “Deze instroom van kunstenaars van buitenaf die van Brussel een spiegel maken – en wij laten hen dat doen, omdat we nieuwsgierig zijn naar onze dode hoeken – is een constante in onze beleving van de stad en haar meest levendige plaatsen” [Lamarche, 2016: 80].
- 25 Spelen met de diversiteit van de blikken is het heterogene ensceneren in een tentoonstelling. De expositie van *BXL Universel* leende zich daar opmerkelijk goed toe, waar men, naast de monumentale installatie van pluchen knuffeldieren van Charlemagne Palestine (*Ssstttrrruummmmiinnngggg* [...], 2012) en het conceptuele werk *Vortex des Délices* (2009-2016), waarin Christoph Fink geluidslandschappen laat horen die voortgebracht worden door een imposante machine, meer bescheiden kunst kon

zien, zoals een video in het Brussels van de komieken Stefan Liberski en Frédéric Jannin (van de groep Les Snuls) of een interpretatie van *Les Bonbons* van Brel.

- 26 In dit type stadsportret gaat heterogeniteit gepaard met subjectiviteit. *BXL Universel* had geen documentaire inhoud, geen inleiding tot de geschiedenis van Brussel noch uitleg over de bijzondere status van de stad binnen België en Europa. De bezoeker werd onmiddellijk ondergedompeld in een opeenvolging van unieke visies op de stad. De ongeziene assemblage van foto's door Vincen Beeckman in de CENTRALE was een perfecte illustratie van wat een subjectief portret kan zijn. *RETROVERSO* (2004-2016) bevatte immers een groot aantal zelfportretten en over meerdere meters werden beelden van het dagelijks leven verweven met portretten van ontmoetingen. Dat getuigt van de lokale verankering van de fotograaf. De inleiding van Carine Fol tot de catalogus eiste die subjectiviteit op, omdat het de bedoeling was om “kunstenaars die [in Brussel] wonen, uit te nodigen en een volledig intuïtieve visie te verstrekken op de diversiteit van de identiteiten die de stad tot leven brengen” [Fol, 2016: 6], nogmaals geïnspireerd door het werk van Harald Szeemann, maar ook door het “sentimenteel museum” van Spoerri. Zo kan elk werk op zich worden beschouwd als een portret van Brussel en komt de subjectiviteit van elkeen tot uiting in een documentaire blik op de stad, zoals die van Marie-Françoise Plissart, maar ook in de verbeeldingswerk van François Schuiten, dat Brussel transformeert in een imaginaire stad (Brüsel).
- 27 Deze bewuste keuze voor subjectiviteit doet veronderstellen dat de eigenheid van een stad afhangt van de uniciteit van de kunstenaars, die, meer dan men wil geloven, een grote rol zouden moeten spelen bij de identitaire constructie van de territoria. Deze laatste twee voorbeelden en de manier waarop Plissart en Schuiten regelmatig verzocht worden om Brussel te illustreren voor uitgeverijen of pers, volstaan om te tonen hoe de artistieke creatie fungeert als een spiegel die de verankerde kunstenaars voorhouden aan hun territorium. Dat kunstenaars en auteurs belast worden met identitaire kwesties is een trend die zich steeds meer lijkt door te zetten. Steeds meer steden verwachten van de kunstenaars dat ze niet alleen beschrijven, inventariseren of er inspiratie uit putten, maar ook dat ze hen transformeren. De opdracht die de kunstenaars krijgen om “een sociale uitdaging aan te gaan” [Corijn, 2016: 196] wordt in de catalogus *BXL Universel* beschreven door Eric Corijn, die ook de grenzen bespreekt van wat van de “culturele sector” wordt verlangd. Dan betreedt men misschien andere domeinen en verplicht men eigenzinnige kunstenaars om rekening te houden met andere realiteiten.
- 28 Het gewicht van de verbeelding in de voorstellingen van de stad zou misschien datgene zijn dat het mogelijk maakt om een dergelijke expositie als “poëtisch” te bestempelen, zoals de curator, Carine Fol, niet aarzelt te doen. Wat is echter een “poëtische” expositie? Zou dat een niet-documentaire benadering zijn, een zeker impressionisme, zelfs een vaagheid in de bewoordingen en in het parcours, een expositie die in het teken van de intuïtie staat?¹⁶ Carine Fol claimt deze soort benadering en wijst erop dat ze de kunstenaars daarvan heeft overtuigd, zoals Ann Veronica Janssens, wier werk in het algemeen meer conceptueel is en dat ze als “poëtisch” bestempelt. Het hoogtepunt van de expositie, *Ciel* (2003), projecteerde de hemel van Brussel in real time op een scherm. Naast de eenvoud en de vanzelfsprekendheid zien we nog een ander kenmerk van de zogenaamde “poëtische” benadering door de curator: de existentiële dimensie, want het gaat erom de bezoekers de stad te laten beleven.

- 29 Deze “poëzie” zou ook “datgene” zijn dat, ondanks de extreme diversiteit van de blikken en werken, een soort van eenheid tot stand brengt. De recente werken over de portretten van territoria tonen aan dat de zoektocht naar eenheid in diversiteit het belangrijkste kenmerk van het genre is [Martens, 2017; Reverseau, 2017]. In het geval van de exposities speelt de curator een verbindende rol. De singulariteit van zijn blik is immers bepalend voor het portret van een land. De poëtische dimensie van *BXL Universel* komt nog sterker en speelser tot uiting in de catalogus, aangezien de werken er als een kaartspel door elkaar lijken te zijn geschud. Archiefphoto's, reproducties van originele werken, reclamefolders, installaties, ansichtkaarten en filmfragmenten worden aldus op hetzelfde niveau geplaatst. Zonder overkoepelende visie geeft dat een sterke indruk van een potpourri, vooral in de combinatie van de tijden die men aantreft in de bladschikking die het verleden en heden van de Oude Markt [Fol, 2016: 72-73] of van groepen vrouwen in avondjurk toont [Fol, 2016: 98-99]. Het effect van de catalogus en van het bezoek aan de expositie verschillen noodzakelijkerwijs en de catalogus van *BXL Universel* lijkt het principe van de verrassende juxtapositie, van het stadsportret dat in tegengestelde richtingen wordt gediffraacteerd, wanneer bijvoorbeeld de hemel van Ann Veronica Janssens tegenover een affiche van Lange Jojo wordt geplaatst, verder uit werken dan de expositie [Fol, 2016: 66-67]!
- 30 In dit geval is aanpak van de curator bepalend voor het portret. Sommige van de in *BXL Universel* tentoongestelde stukken kunnen beschouwd worden als portretten van Brussel, maar het grotere geheel dat ze vormen en de assemblage maken er een stadsportret van. Evenzo bestaat het fotoportret van landen – het boek dus – uit een reeks beelden van verschillende aard (kaarten, fotoportretten, landschappen, enz.), literaire citaten, teksten van voorwoorden en praktische informatie. De tekst, in het bijzonder de literaire tekst, is een essentiële aanvulling van de exposities van portretten van territoria. Tot nu toe kwamen ze weinig aan bod in de expositie van Carine Fol – in tegenstelling tot de zeer literaire thematische exposities van Szeemann – maar ze komen in het geval van *BXL Universel* in de catalogus terecht. De teksten van Marc Didden, Thomas Gunzig, Khaled Khalifa en Caroline Lamarche verkennen de spanningen, problemen en eigenaardigheden van de stad die in expositie worden gesuggereerd, net zoals ze er nog andere suggereren.

Figuur 5. *BXL Universel, Le Vieux Marché.*

Bron: FOL, C. (ed.), 2016. *BXL Universel*. Brussel: CFC-Éditions, pp. 72-73. Foto: Benoît de Pierpont

Figuur 6: *Folklore bruxellois rue des bouchers* (1959) en *Le petit Jean* (2006)

Bron: FOL, C. (ed.), 2016. *BXL Universel*. Brussel: CFC-Éditions, pp. 204-205. Foto: Fernand Hellinckx en Thomas Lerooy

Besluit

- 31 De “expositie-stadsportret”, die in dit onderzoek wordt weergegeven door het eerste deel van de Brusselse trilogie van de CENTRALE, staat voor dezelfde uitdagingen als enig ander portret van een territorium: het singuliere en het universele, verleden en

heden, diversiteit en eenheid met elkaar verzoenen. Specifiek aan een stadsportret is dat het echter de nadruk legt op de identiteiten in beweging, op de stromen en de actuele gebeurtenissen, een dimensie die des te delicates is naarmate de grenzen van de geportretteerde stad zelf fluctueren naargelang men naar de stad Brussel of het Brussels Gewest kijkt.

- 32 *BXL Universel* was een stadsportretexpositie van een aparte stad, vooral omdat de relatie tussen stedelijke en nationale identiteiten in het geval van Brussel zeer problematisch is. Maar ook omdat het object van de representatie de nadruk doet leggen op de blik van outsiders en op het begrip “doorkruiste stad”. Deze metafoor ligt voor de hand in het geval van een stad die letterlijk doorkruist wordt door treinen, met de noord-zuidverbinding, en waar een groot deel van de bevolking “passeert” of “in transit” is.
- 33 Met deze eerste vergelijkende benadering die toegespitst is op Brussel, konden de uitdagingen voor een expositie over een stad op scherp gesteld worden en kon het concept ‘stadsportret’ naar voren worden geschoven. Dat concept moet in verschillende richtingen uitgewerkt worden: in een breder perspectief, door exposities over Brussel te vergelijken met exposities over andere steden, metropolen zoals Parijs, Londen of Berlijn, of over kleinere steden, om het specifieke van de Brusselse portretten beter te begrijpen, of, in een perspectief waarbij verschillende media gecombineerd worden, door exposities van stadsportretten in een ruimere context van stadsportretten op radio en televisie, in kranten, blogs of reisverslagen te plaatsen. Een verbreding van het perspectief zou ons immers in staat stellen om samen na te denken over de artistieke, curatorische en redactionele benaderingen van de portretten van territoria.

BIBLIOGRAPHIE

- CORIJN, E., 2016. “L’heure d’une nouvelle révolution brabançonne!”. In: FOL, C. (ed.), *BXL Universel*. Brussel: CFC-Éditions. pp. 176-187.
- CORIJN, E., 2018. “Samenlevingsopbouw is geen gemeenschapsvorming”. In: VISSAULT, M. (ed.), *Colloque COM ∩ ∪ TIES*. Brussel: ISELP. 25/01/2018-28/01/2018.
- DESSY, C., 2018. “Bruxellopolis 1900”. In: *Le Magasin du XIXe siècle*, nr. 8, dossier “Cosmopolis”, pp. 57-62.
- DUPLAT, G., 2003. “La Belgique visionnaire de Szeeman”. In: *La Libre Belgique*, [online]. 12/12/2003 [geraadpleegd op 16/01/2019]. Beschikbaar op het adres: <http://www.lalibre.be/culture/arts/la-belgique-visionnaire-de-szeeman-51b881aae4b0de6db9a9a121>.
- FOL, C., 2016. “Un portrait subjectif”. In: FOL, C. (ed.), *BXL Universel*. Brussel: CFC-Éditions. pp. 6-30.
- GENARD, J.-L., CORIJN, E., FRANCO, B. en SCHAUT, C., 2009. “Brussel en cultuur”. In: *Brussels Studies* [online]. 02/02/2009 [geraadpleegd op 16/01/2019]. Beschikbaar op het adres: <http://journals.openedition.org/brussels/948>.

- LAMARCHE, C., 2016. "Variations sur un thème". In: FOL, C. (ed.), *BXL Universel*. Brussel: CFC-Éditions. pp. 78-89.
- LEENAERTS, D., 2009. *L'Image de la ville. Bruxelles et ses photographes des années 1850 à nos jours*. Brussel: CFC-Éditions.
- LEENAERTS, D., 2014. *Bruxelles à l'infini – Photographes en Résidence. Collection Contretype*. Brussel: CFC-Éditions/Contretype.
- LIBER, C., 2016. "Bruxelles, en belgitude et en amour vache". In *France Culture* [online]. 10/01/2016 [geraadpleegd op 16/01/2019]. Beschikbaar op het adres: <https://www.franceculture.fr/emissions/villes-mondes/bruxelles-en-belgitude-et-en-amour-vache> ; "Babel Bruxelles". In: *France Culture* [online]. 17/01/2016 [geraadpleegd op 16/01/2019]. Beschikbaar op het adres: <https://www.franceculture.fr/emissions/villes-mondes/babel-bruxelles>.
- LYNCH, E., 2015. "Why Brussels Is the New Berlin". In: *T, the New York Times Style Magazine* [online]. 11/12/2015 [geraadpleegd op 16/01/2019]. Beschikbaar op het adres: https://www.nytimes.com/2015/12/11/t-magazine/travel/brussels-travel-guide-hotels-restaurants.html?_r=0.
- MARTENS, D., 2017. "L'hier et l'aujourd'hui dans le portrait de pays. Neutralisations de l'historicité". In: REVERSEAU, A. (ed.), *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*. Paris: Garnier, "Lire et voir". pp. 225-247.
- MARTINS, S. S. en REVERSEAU, A., 2017. "Portraits de villes et portraits de pays au-delà de la différence d'échelle". In: REVERSEAU, A. (ed.), *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*. Paris: Garnier, "Lire et voir". pp. 131-151.
- MÉAUX, D., 2015. *Géo-Photographies : une approche renouvelée des territoires*. Paris: Filigranes.
- REVERSEAU, A., 2016. "La résidence d'écriture ou l'injonction tacite du portrait de lieu". In: BISENIUS-PENIN, C. (ed.), *La Résidence d'auteurs : création littéraire et médiations culturelles (2). Territoires et publics. Questions de communication, serie "Actes"*. Nr. 35, pp. 147-162.
- REVERSEAU, A. (ed.), 2017. *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*. Paris: Garnier, "Lire et voir".
- VANDERMOTTEN, C., 2014. *Bruxelles, une lecture de la ville. De l'Europe des marchands à la capitale de l'Europe*. Brussel: éditions de l'Université de Bruxelles, "UBlire".

NOTES

1. Deze expositie maakte deel uit van de tentoonstellingstrilogie over België en Brussel die in 2014 in Argos werd georganiseerd: *Silver Bliss #1: DCA Screenings* (04 mei 2014-29 juni 2014), *Silver Bliss #2: Portrait of a City* (14 september 2014-26 oktober 2014) en *Silver Bliss #3: a Certain Love, a Certain Irony, a Certain Belgium* (9 november 2014-20 december 2014).
2. Bijvoorbeeld de film *Brussels, 2016*, gerealiseerd door Sara Sejin Chang (Sara Van der Heide) tijdens haar verblijf in Wiels en getoond in de Brigittines in april 2017, *100% Brussels*, een stuk van Rimini Protokoll, getoond in les Halles de Schaerbeek in het kader van het Kunstenfestivaldesarts van 2014 en, meer in het algemeen, de programmatie van het Kunstenfestivaldesarts, van les Halles de Schaerbeek, van Recyclart enz.

3. Afgezien van haar persoonlijke belangstelling, verantwoordt Carine Fol de focus op Brussel in de programmatie van de CENTRALE met het feit dat de expositieruimte werd opgericht door de stad: Brussel tonen behoort aldus tot de opdrachten van de CENTRALE.
4. Dit onderzoek sluit aan bij mijn postdoctoraal onderzoek naar de samenwerking tussen schrijvers en fotografen bij portretten van steden en landen, gefinancierd door het FWO tussen 2015 en 2018, alsook bij de onderzoeksgroep over de portretten van territoria onder leiding van David Martens (KULeuven). Het onderzoek is onder meer gebaseerd op een interview met Carine Fol in de CENTRALE op 26 april 2017.
5. [VANDERMOTTEN, 2014]. Het beeld van Brussel als door en door kosmopolitische stad gaat ver terug, zoals bijvoorbeeld blijkt uit het recente artikel van Clément Dessy. [DESSY, 2018]
6. Zie in dat verband de expositie *COM ∩ ∪ TIES* à l'ISELP (23 september 2017-17 december 2017) alsook het gelijknamige colloquium van 25 tot 28 januari 2018. Programma's Beschikbaar op het adres: <https://iselp.be/fr/expositions/com-ties> [geraadpleegd op 16 januari 2019]
7. Beschikbaar op het adres: <http://www.artsplastiques.cfwb.be/index.php?id=15626> [geraadpleegd op 16 januari 2019]
8. En over wie het museum een retrospectieve tentoonstelling heeft georganiseerd: *Jean-Pierre Rostenne* (5 oktober 2018-10 februari 2019)
9. Onder meer François Schuiten, Philippe Geluck, Marie-Françoise Plissart, Thomas Gunzig, Caroline Lamarche enz.
10. Zie de werken van Chantal Vey en Satoru Toma over de grenzen, bijvoorbeeld de wandelingen van Bruno de Wachter en de *Wandering Arts Biennial*: <http://nadine.be/other/nadine> [geraadpleegd op 16 januari 2019].
11. Dit fenomeen moet wellicht worden vergeleken met een trend die we in alle grote steden aantreffen: de aantrekkingskracht van alternatieve bezoeken en reisgidsen, alsof het ontdekken van een stad vandaag de dag er niet in bestaat haar erfgoed te negeren, maar het met een nieuwe blik te ontdekken. In Brussel moeten we meer bepaald de initiatieven van de inwoners om hun stad voor te stellen vermelden, zoals de “kleine rondleidingen” van Marollywood, uitgedacht door Flore Grassiot en Jeanne Boute samen met de inwoners van de Marollen en vervolgens overgenomen door het Kunstenfestivaldesarts: <http://www.marollywood.org/category/petites-visites/> [geraadpleegd op 16 januari 2019].
12. De voorstelling van het tweede deel van *Silver Bliss* in Argos preciseerde bijvoorbeeld: “Mara Montoya, Sarah Vanagt and Alexandra Dementieva look with contemporary eyes at the historical city of Brussels. They interpret traces from the past and lend them new meaning”. Met *Little Figures* (2003), in het bijzonder, speelt Sarah Vanagt met de historische personages van Brussel: <http://www.argosarts.org/program.jsp?eventid=70c1445ca3d6416cbf2f6818d24d761a#> [geraadpleegd op 13 maart 2018].
13. Nog ironischer was de expositie van portretten van landen die over België ging: *Silver Bliss #3*. Zie ook het programma van de projecties *New Stories for Brussels. Strategies for a dissident reading of the city. On the image of the Belgian capital in recent video art*, in de bioscoop Arenberg (26 februari 2005-27 mei 2005): <http://www.argosarts.org/program.jsp?eventid=0d5d5b894c6244e883aebd366a1cd358> [geraadpleegd op 13 maart 2018].
14. Naast de werken van David Martens en de mijne over de portretten van landen aan de hand van foto's, zie de expositie en de catalogus *Pays de papier. Les livres de voyage* in het Musée de la photographie te Charleroi (25 mei-22 september 2019).
15. De werkgroep van de ULB MICM-Arc- *Culture, mobilité, territoire. Emergence et transformation de l'identité métropolitaine bruxelloise (18^e-21^e siècles)*: <http://micmarc.ulb.ac.be/> [geraadpleegd op 16 januari 2019].
16. Deze reflectie steunt op het werk dat we met Nadja Cohen hebben gerealiseerd rond het gebruik van de term “poëtisch” buiten de literatuur: COHEN, N. en REVERSEAU, A. (ed.), 2017. “Un je-ne-sais-quoi de ‘poétique’: l'idée de poésie hors du champ littéraire (XX^e-XXI^e siècles)”. In:

Fabula-LhT [online]. April 2017. Nr. 18. Beschikbaar op het adres: <https://www.fabula.org/lht/18/> [Geraadpleegd op 16 januari 2019].

RÉSUMÉS

Het eerste deel van de tentoonstellingstrilogie over Brussel, voorgesteld door de CENTRALE for contemporary art, *BXL Universel*, vormt ons uitgangspunt om te reflecteren over wat een “expositie-stadsportret” is. De expositie van 2017 was een antwoord op de uitdaging om een stad te tonen en Brussel daarbij voor te stellen als een “creatieve thuishaven” door de continuïteit tussen zijn verleden en heden te tonen en er even diverse als subjectieve portretten van te maken. De door Carine Fol ontworpen expositie wordt zowel vergeleken met andere exposities die de laatste jaren aan Brussel werden gewijd als getoetst aan de recente onderzoeken over portretten van territoria. Dit artikel strekt er aldus toe de grondslagen te leggen voor een reflectie over exposities-stadsportretten in het algemeen en verschillende mogelijkheden voor te stellen om het specifieke karakter van Brussel te tonen en daarbij de nadruk te leggen op het belang van folklore, de blik van buitenaf en de collectieve dynamische processen.

À partir du premier volet de la trilogie d'expositions sur Bruxelles proposée par la CENTRALE for contemporary art, *BXL Universel*, nous nous proposons de réfléchir à ce qu'est une « exposition-portrait de ville ». L'exposition de 2017 répondait au défi d'exposer une ville en faisant de Bruxelles un « port d'attache créatif », en montrant la continuité entre son passé et son actualité et en en faisant des portraits aussi divers que subjectifs. L'exposition conçue par Carine Fol est mise en perspective, à la fois dans le contexte des autres expositions consacrées à Bruxelles ces dernières années et dans les recherches récentes sur les portraits de territoires. Cet article entend ainsi poser les bases d'une réflexion sur les expositions-portraits de ville en général et proposer plusieurs pistes concernant la spécificité de Bruxelles comme ville exposée, en insistant notamment sur le poids du folklore, du regard étranger et des dynamiques collectives.

Based on *BXL Universel* – the first part of the trilogy of exhibits on Brussels proposed by CENTRALE for contemporary art – we explore the concept of an “exhibit/portrait of a city”. The 2017 exhibit met the challenge of presenting a city by making Brussels a “creative home port”, by showing the continuity between its past and its present, and by making portraits of it which were diverse as well as subjective. The exhibit created by Carine Fol is put into perspective, both in the context of other exhibits devoted to Brussels in recent years, and of recent research on portraits of territories. This article thus intends to lay the foundations for an analysis of exhibits/portraits of cities in general, and proposes several approaches to the specificity of Brussels as a city being presented, by insisting in particular on the significance of folklore, the foreign perspective and the collective dynamic.

INDEX

Keywords : culture, heritage, multiculturalism, history, brussels society, photography

Mots-clés : culture, patrimoine, multiculturalisme, histoire, société bruxelloise, photographie

Trefwoorden cultuur, erfgoed, multiculturalisme, geschiedenis, Brusselse samenleving, fotografie

Thèmes : 1. histoire – culture – patrimoine

AUTEURS

ANNE REVERSEAU

Als wetenschappelijk medewerkster FNRS aan de UCLouvain is Anne REVERSEAU gespecialiseerd in moderne poëzie en de relaties tussen literatuur en fotografie. Naast een monografie op basis van haar thesis *Le Sens de la vue. Le regard photographique de la poésie moderne* (SUP, 2018), heeft ze een groot aantal collectieve werken gepubliceerd over het fotografische portret van de schrijver, de documentaire esthetiek in het interbellum of nog de geïllustreerde boeken die portretten van steden en landen zijn (*Paper Cities*, met Susana S. Martins in 2016, en *Portraits de pays illustrés : un genre photo-textuel* in 2017). Tevens heeft ze met Nadja Cohen het *Petit musée d'histoire littéraire* (Impressions nouvelles, 2015) geleid en het nummer van *Fabula LHT* "un je-ne-sais-quoi de poétique" (2017) gepubliceerd. Ze is eveneens curator van tentoonstellingen en haar projecten gaan over postkaarten en beeldenmuren van schrijvers.

annerever[at]yahoo.fr