

Jaak Fontier

'Ik strooi dan ook het zaaigoed uit...'

[Michel Dewilde, cultuurfunctionaris voor beeldende kunst, Cultuurcentrum, Brugge]

In augustus 1996 werd Michel Dewilde (1963) aangesteld als de verantwoordelijke cultuurfunctionaris voor de afdeling beeldende kunst van het Cultuurcentrum Brugge. Dat iemand zich nu voltijds zou inzetten voor de eigentijdse kunst betekende voor de stad een hele stap vooruit.

Het was inderdaad van meet af aan zijn bedoeling 'Brugge een platform te geven, zodat deze stad, zij het op bescheiden niveau, meedraait op nationaal vlak.'

Bij een andere gelegenheid omschreef Dewilde een aantal opvattingen uitvoeriger: 'Een klimaat creëren waarin hedendaagse kunst tot bloei kan komen, vergt tijd. Ik strooi dan ook het zaaigoed uit dat wellicht in het volgende millennium geogost kan worden. Ik zoek 'signs of the times'. Ik ben ervan overtuigd dat de belangrijkste kunstenaars van vandaag visionairen zijn. Zij vertalen in hun werk vaak wat vandaag op cultureel, sociaal, filosofisch en politiek vlak leeft en voegen er ook nog eens hun eigen toekomstvisie aan toe. Men zegt soms dat er van eigentijdse kunst geen engagement uitgaat, maar daar ben ik het dus niet mee eens.'

Het is niet mogelijk in deze bijdrage alle belangrijke tentoonstellingen die Dewilde sedert zijn aanstelling als cultuurfunctionaris organiseerde, te belichten. We beperken ons tot een viertal die zijn kijk en zijn zoektocht naar 'signs of our time' illustreren en tevens tonen hoe in Brugge eveneens op het gebied van de beeldende kunst een kentering heeft plaatsgehad. Voorts besteden we aandacht aan twee initiatieven waarbij curatoren die niet verbonden zijn aan het Cultuurcentrum Brugge hun gang konden gaan.

De diepe verworteling van bepaalde kunstuitingen in de maatschappelijke problemen van deze tijd genereert uiteenlopende vormen van engagement: pertinente vraagstelling, afwijzing, protest, verontwaardiging, opstandigheid.

Nu we terugkijken op een vijftienjarige activiteit van Michel Dewilde en op een hele reeks tentoonstellingen, kunnen we besluiten dat hij zijn opvattingen over kunstwerken als 'signs of our time'

en als vormen van engagement op intelligente en consequente wijze heeft geconcretiseerd. Bij de zoektochten naar de passende kunstcreaties koos hij vaak voor de medewerking van een gastcurator die zich op een of ander gebied of door de kennis van een bepaalde regio in de wereld vroeger al had laten opmerken. Want Dewilde wil zijn visie beslist niet beperken tot het eigen land of tot de creativiteit in Europa. De mondiale belangstelling en verbreding van de visie tot een universele kijk vereist trouwens meer en meer vormen van samenwerking, ondersteuning en uitwisseling van informatie.

New Territories (2006)

De tentoonstelling 'New Territories' is gegroeid uit een reeks gesprekken met kunstenaars die leven in het Midden-Oosten in het algemeen en in Israël en Palestina in het bijzonder. De interviewer, curator Michel Dewilde, werd getroffen door de aandacht voor nieuwe vormen van territoria, door het verlangen naar, ja, zelfs het bedenken van louter persoonlijke gebieden. Anderen droomden van nieuwe identiteiten, van nieuwe staatkundige territoria die de huidige natiestaten en landen achter zich zouden laten. Velen leken ook vol angst en radeloosheid over zowel hun geografische als hun culturele positie.

Vaak bouwen deze kunstenaars een levensbelangrijke en nieuwe realiteit op. Het viel de interviewer eveneens op hoe zowel bij de Joodse, de Palestijnse als bij de Arabische kunstenaars de wil aanwezig is om in gelijkheid en met respect voor de ander op een vreedzame manier samen te leven binnen een nieuwe omgeving.

'New Territories' werd aldus een project met een positieve boodschap, gebaseerd op wederzijdse samenwerking en op het pleidooi voor respect voor de onderlinge verschillen en aspiraties. Dewilde schreef in de catalogus: 'Centraal staat een verlangen naar responsabilisering en dan specifiek van het Westen naar de Ander toe. Dan denk ik vooral

aan onze verhouding ten opzichte van moslims en joden.' (p. 11). De curator meent dat de geschillen met hen niet op de eerste plaats van culturele of religieuze oorsprong zijn, maar vooral voortvloeien uit onze latente (post?) koloniale aspiraties.

Een achttiental kunstenaars nam deel aan de tentoonstelling. Allen tastten zij de grenzen af tussen meer globale gebieden als nationaliteit, oorsprong, gender of religie en de meer persoonlijke identiteiten of territoria. We kunnen slechts van een drietal deelnemers het werk kort toelichten.

De Israëliische Tsibi Geva (1951) werkt al lang op het motief van de Keffiyeh, de bekende Palestijnse hoofddoek. Geva verweeft het motief van het zwaar beladen politiek symbool in schilderijen en installaties, met de bedoeling de dialoog aan te gaan met de Palestijnse cultuur.

De knappe zwart-wit foto's van Miki Kratsman (1959) roepen door middel van lege gebouwen, voorwerpen, allerlei sporen de bezetting van een gebied op. Dit sombere verhaal krijgt echter hoogstaande esthetische dimensies.

Als eindpunt van het project koos Dewilde voor de film *Wall* van de Britse Catherine Yass (1963). De beelden van de Israëliische muur zonder mensen, commentaar of geluid, bezitten een dwingend karakter en roepen op een onvergetelijke manier de scheiding tussen het Ik en de Ander op.

T/raum(a) '68 (2007)

Voor de omvangrijke expositie T/raum(a) '68 (Hallen, Belfort, 01.09.07 – 07.10.07) werkte de cultuurfunctionaris samen met gastcurator Stef Van Bellingen. In de tentoonstelling werd gepeild naar het begrip positie van de kunstenaar binnen de kunstwereld. Hoe verwerft de kunstenaar een plaats in de complexe wereld van vandaag? Hoe behoudt hij de verworven positie? Waarom slaagt de ene en de andere niet? Welke talrijke krachten zijn hierbij werkzaam en welke strategieën kunnen worden aangewend om het gecreëerde werk onder de aandacht te brengen? Zovele kunstenaars beginnen met de Traum, de droom, de hoop, de verwachting en leren de pijnlijke ontzuivering kennen. Wat als Traum begon, eindigt in Trauma. De titel van de expositie combineert de twee extremen en wijst tevens op de betekenis van Raum, ruimte: ruimte als mogelijkheid om het eigen werk te tonen, ruimte ook om als scheppend kunstenaar een plaats binnen de maatschappij te verwerven.

De tentoonstelling zette in met herinneringen aan de drie Triënnales voor beeldende kunst, in Brugge gehouden, respectievelijk in 1968, 1971 en 1974, met de bedoeling de Belgische moderne kunst te promoten in een stad die zich bij voorkeur op het verleden en de oude kunst richtte. De curatoren van T/raum(a) '68 betrokken meer dan veertig kunstenaars, kunstcritici, schrijvers, museumdirecteurs en galeriehouders bij het project. Aldus bood de expositie een veelheid aan informatie in de vorm van kunstwerken zelf, maar ook door middel van video's, films, interviews en een doorwrochte catalogus. Alle aspecten van positionering en strategie, netwerking en compromisbereidheid kwamen er aan bod. Kunstenaars opereren nu eenmaal binnen een complex sociaal geheel, binnen het kunstveld waar ongeschreven regels en afspraken gelden, maar waar ook de notie positie een steeds grotere rol lijkt te spelen. De catalogus omschrijft het begrip heel duidelijk: 'Met positie bedoelen we de maatschappelijke, symbolische en historische ruimte die een kunstenaar en zijn productie op een bepaald tijdstip inneemt (of toegewezen kreeg) in het kunstveld. In deze positie bevindt de kunstenaar zich steeds in conjunctie of competitie met andere kunstenaars. Volgens sommige actoren en critici is momenteel niet het uitwerken van een oeuvre het hoogste doel van de actuele kunstenaar, maar het behalen van een zo riant mogelijke positie in de kunstwereld.'

Onder de geselecteerde kunstwerken vielen de creaties op van de Servische Tanya Ostojic (1972). Zij tast de grenzen af tussen haar persoonlijke positie en de bredere sociale en politieke context. Zo stelde zij bv. de essentiële vraag naar de voorwaarden om toegelaten te worden tot een bepaald territorium, in haar geval, als vrouw en Servische, tot de Europese Unie. Andere werken, bv. 'I'll Be Your Angel' kon zij op de Biënnale van Venetië 2001 als video realiseren. Opgenomen werd hoe zij enkele dagen aan de zijde van Harald Szeemann te zien was en de bekende curator doorheen het kunstevent vergezelde. De samenstellers van de tentoonstelling 'T/raum(a)' kozen het ongetwijfeld als een typisch voorbeeld van promotie van de eigen persoon en werk door middel van een bekende figuur uit de wereld van de kunst.

Op een totaal andere wijze ging André Cadere (1934-1978) te werk om zijn afwezigheid om te zetten tot een opvallende aanwezigheid. Voorzien van een sculptuur, namelijk een met horizontale

banden van heldere kleuren beschilderde stok, verscheen hij op alle mogelijke openingen, bewoog zich tussen de genodigden en plaatste dan zijn sculptuur tegen een wand of een zuil, alsof zij deel uitmaakte van de expositie. In de kortste tijd werd Cadere door middel van deze optredens een erg bekende figuur die dan ook door bepaalde galeriehouders werd uitgenodigd om hun vernissages met zijn performance te animeren.

De relatie van een kunstenaar tot museumdirecteurs en curatoren behoort tot de meest bepalende voor de positie van de eerste. De Oostenrijker Erwin Wurm (1954) heeft deze vaak ambigue verhouding treffend verbeeld in een reeks die niet vrij is van satire en spot. 'Don't trust your Curator' is een serie c-prints die de problematiek op ludieke wijze, maar tevens zonder verhulling aansnijden. Ook Emilio López-Menchero (1960) onderzoekt nu eens op bitsige dan weer persiflerende wijze de verhouding tussen de beslissers en de makers. Zijn opgemerkte performance 'Vu' Cumpra', uitgevoerd in Venetië naar aanleiding van de Biënnale 1999, en de werken waarin hij een ander poogt te zijn – 'Trying to be Lennon' (2006), 'Trying to be Balzac' (2003) – refereren naar strategieën die de bedoeling hebben de relatie meester-knecht aan te tasten en zelfs om te keren.

In het uitgelezen gezelschap van internationaal vaak bekende kunstenaars bewezen enkele landgenoten – Marcel Broodthaers (1924-1976), Daniël Dewaele (1950), Jef Geys (1934), Peter Lemmens (1975), Mass Moving & Raphael Opstaele (1934), Jan Verhaeghe (1965) – dat de Belgische eigentijdse kunst diep doordrongen is van de meest progressieve tendensen, ze weet te assimileren en eigenninnige kunstwerken tot stand brengt.

That's All Folks! (2009)

Redenen genoeg, dacht Michel Dewilde, om zich in 2009 te bezinnen over de relaties tussen kunst en politiek. Immers, 20 jaar geleden viel de Muur van Berlijn, in 1935, 70 jaar geleden, begon de Tweede Wereldoorlog, en nu, in 2009, met de komst van Barack Obama als president naar het Witte Huis, kan een grondige omslag in de politiek van de V.S. worden verwacht.

Stof genoeg dus om een hedendaags kunstproject op te zetten, waarbij de vele en complexe betrekkingen tussen kunst en politiek op het voorplan

zouden treden. Wie de artistieke ontwikkelingen sedert 1990 volgt, heeft trouwens kunnen vaststellen, dat er talrijke kunstenaars in hun artistieke activiteit blij hebben gegeven van grote politieke interesse en van engagement.

Een bijzonder pijnlijk probleem dringt zich op bij de vraag naar het effect van deze kunstwerken. Bereiken ze hun doel? Sorteren ze het effect dat ze nastreven, namelijk verandering van het sociale weefsel, de economische verhoudingen, de politieke opvattingen? Het ziet er naar uit dat deze vragen alle negatief moeten worden beantwoord. De werken van de hand van de minder geslaagde kunstenaars oefenen nauwelijks enige invloed uit, komen in het beste geval terecht in de bescheiden verzameling van een bekende of een liefhebber. Aan de andere kant komen de werken van de bekende kunstenaars terecht in het kunstcircuit, zij verdinglijken en worden door galeriehouders tot dure verkoopobjecten gemaakt, waarbij de politieke inhoud en de sociale slagkracht steeds meer geneutraliseerd worden. Wanneer ze worden aangekocht door musea, beschouwen de bezoekers ze voor alles als kunstwerk en is 'de boodschap' erg afgezwakt. Komen ze terecht in de verzamelingen van banken en vermogende verzamelaars, dan is zowel hun artistieke als hun revolutionaire betekenis vervangen door het prijskaartje en de investeringswaarde.

Dewilde deed een beroep op gastcurator Jerome Jacobs, een expert op Europees niveau op het vlak van de politiek en sociaal geëngageerde kunst. Samen kwamen de twee samenstellers tot een aantal uitgangspunten die vakkundig in elkaar dienden gepast. Zo wou de Brugse cultuurfunctionaris in geen geval een expositie met een belerende en didactische opzet. 'Naar inhoud en inscenering toe moest ze vooral de opgedreven mediatisering en de theatraalising van het hedendaagse politieke bedrijf uitademen.' (*Catalogus*, p. 7)

Jerome Jacobs wilde de ogen openen en aanzetten tot reageren op een tastbare realiteit die al te vaak verborgen blijft uit gemakzucht of uit angst. Aan bod in de tentoonstelling kwamen angst voor menselijke en natuurlijke catastrofes, voor vreemde delingen en 'het andere', de perceptie van politieke en economische instabiliteit als verstrend element van de zogenaamde democratie, uitwassen als de almacht van een financiële minderheid die door agressieve marketingwetten en vriendjespolitiek de hele markt vervalsen, de strijd tegen allerlei vor-

men van chauvinisme, fanatisme en racisme, de hypnotische en verdoovende invloed van de media. Het ensemble werd een opeenvolging van schilderijen, beelden, milkscreens, c-prints, video's waarin de meest uiteenlopende vragen werden gesteld, satire en persiflage afwisselden met bedreiging en verschrikking, lach en spot met wreedheid en schok.

Sterke indruk maakten de werken van het Engelse collectief Art & Language, Kurt Treeby met 'Liberty Leading the People' (naar Delacroix), Gavin Turk met 'Portrait of Che', Cédric Tanguy met 'Le suicide du MAC Val', Marco Brambilla met 'Civilization', Jens Semjan met 'German popstar', Gottfried Helnwein met 'Epiphany I (Adoration of the Magi)', Dennis Kardon met '49 Jewish noses', Peter Puype met 'Iconoclasm' en Gabriele Di Matteo met 'Nuda Umanita'.

Poëzie in dubbeltijd.

Een kleine ritselende revolutie (2010)

Naar het voorbeeld van de Zomers van de Poëzie in Watou wilde de Brugse dienst voor Cultuur in de zomer van 2010 een soortgelijk project opzetten. De organisatie werd uitgewerkt door Musea Brugge, Brugge Plus vzw in nauwe samenwerking met de Openbare Bibliotheek Brugge. Aangesproken als gastcurator werd Gwij Mandelinck, de animator van de Watouse initiatieven. Een confrontatie van architectuur, beeldende kunst en poëzie vereist een grote vertrouwdheid met de gekozen locaties. Het succes dat Gwij Mandelinck jarenlang in Watou mocht oogsten, berustte zonder twijfel op zijn grondige kennis van de sites die in het dorp bij het project betrokken waren. Waarom hij in Brugge die reputatie op het spel heeft willen zetten, blijft een open vraag. Feit is dat 'Poëzie in dubbeltijd' een mislukking werd en nauwelijks publiek kon trekken.

Het uitgangspunt was nochtans uitstekend en veelbelovend: het Gezellemuseum zou de uitvalsbasis voor het project worden en dat zou uitwaaiëren over het Gezellekwartier of de Sint-Annawijk met zijn boeiende Sint-Annakerk, Jeruzalemkerk en Volkskundig Museum en eindigen in het wat verder gelegen Grootseminarie en de kerk Onze-Lieve-Vrouw ter Potterie.

De interessante collectie van het Gezellemuseum werd opgedoekt en vervangen door een bijzonder povere poging tot confrontatie van poëzie en beel-

dende kunst. De wanstaltige reuzenstoelen – een mispas van designer Koen Van Synghel – noch de erop aangebrachte verzen konden geïntegreerd voelen in de andere gekozen locaties, al evenmin als de constructies – werk van dezelfde designer – die in de tuinen van het Volkskundig Museum en het Gezellemuseum waren opgebouwd.

De door Mandelinck geselecteerde schrijvers waren overwegend zijn favoriete dichters die jaar na jaar het mooie zomerweer in Watou hebben gemaakt, aangevuld met een paar jongere talenten als Ruth Lasters en Sylvie Marie. Opvallend was wel dat de gekozen in Brugge geboren dichters, nl. Hugo Claus, Bart Moeyaert en Peter Verhelst, hun stad verlaten hebben. Van de in Brugge wonende en werkende dichters kent de curator blijkbaar het werk onvoldoende. Of heeft hij er gewoon geen aandacht aan willen besteden? Ten onrechte, want enkelen van hen hebben beslist merkwaardige gedichten over hun stad geschreven die in het project uitstekend zouden hebben gepast. Verzen van Jan van der Hoeven, Mark Braet, Renaat Ramon, Herwig Verleyen, Patricia Lasoen zouden de betrokkenheid tot de eigen stad beklemtoond en de aandacht van het Brugse publiek, nu bijna volledig afwezig, gekregen hebben.

Een ander minpunt in het project was de voordracht van een paar declamateurs die kennelijk de uitspraak van de West-Vlaamse streek-talen niet onder de knie hadden. Zo konden ze bv. de twee geheel verschillende woorden 'en' (aaneenschakelend voegwoord) en het met doffe toon uitgesproken 'en' (bijwoord van ontkenning: 't en staat in het water niet) niet correct weergeven.

De beste momenten bezorgde ons het werk van enkele beeldende kunstenaars: Robert Devriendt (1955), Henri Jacobs (1957), Walter Swinnen (1946) en Lothar Hempel (1966). Zij gaven wat vertroosting na de vele ontgoochelingen die de bezoeker had opgelopen. Ook de publicatie n.a.v. 'Poëzie in dubbeltijd', grafisch vormgegeven door Tonijn.net.Antwerpen en fraai gedrukt door Print & Media partner, Brugge, verdient een positieve beoordeling.

The Reality of the Lowest Rank.

Een visie op Centraal Europa (2010-2011)

Voor die groots opgezette tentoonstelling werd een beroep gedaan op de curatoren Luc Tuymans, Tommy Simoens en Edwin Carels en verleenden

de Brugse culturele diensten en de musea hun medewerking. Werk van meer dan veertig kunstenaars was verspreid over vijf locaties in de stad: het Concertgebouw, het Grootseminarie, het Museum Memling in Sint-Jan, de Stadshallen en het Arentshuis.

Uitgangspunt van de expositie was de wereld van verschil die er heerst tussen Brugge dat de eeuwen heeft getrotseerd en Warschau, dat tijdens de Tweede Wereldoorlog werd vernield en daarna tijdens een lang proces werd heropgebouwd. De ondertitel van de tentoonstelling 'De realiteit van de Laagste rang' is een uitspraak van de invloedrijke Poolse kunstenaar en theatermaker Tadeusz Kantor. Hij verwees met die uitlating naar het gebruik van allerlei alledaagse objecten en wegwerp-materialen in zijn kunst, maar ook naar het onvermogen om als kunstenaar op een overtuigende manier met herinneringen om te gaan. Het is een thema dat trouwens herhaaldelijk aan bod kwam in de geselecteerde kunstwerken. De in de hallen opgestelde 'Dead Class' van Kantor, een aantal schoolbanken bezet door bijzonder realistische dummy's, was een van de meest indrukwekkende installaties. De opstelling werd oorspronkelijk door de theaterregisseur gebruikt in de toneelvoorstelling met dezelfde naam.

We kunnen uiteraard niet alle kunstenaars vermelden die door de curatoren werden geselecteerd en op meer dan voorbeeldige wijze hun plaats kregen in de historische gebouwen en het eigentijdse Concertgebouw. Behalve schilders, beeldhouwers, fotografen en videokunstenaars uit Polen, Duitsland, Oostenrijk, Kroatië, Albanië en Tsjechië hadden de curatoren verwijzingen opgenomen naar de Amerikaanse popart, nl. Andy Warhol en naar de kunst uit het Verre oosten, nl. Takashi Murakami. Uit eigen land werd enkel werk geselecteerd van Guillaume Bijl en Luc Tuymans. De laatste heeft blijkbaar geen last gehad van enig rechteren-partij-complex.

In het Museum Memling in Sint-Jan was de blikvanger ongetwijfeld de gigantische, opblaasbare, naakte beeltenis van de kunstenaar Pawel Althamer. Na een opstelling op 't Zand kreeg de reuzensculptuur zijn plaats onder het dakgebinte van het voormalige Sint-Janshospitaal.

Een ander werk van zeer groot formaat (16 m hoog en 9 m breed), 'Bird Catcher', sculptuur van Miroslav Balka, verwees naar de strijd tegen de mussen die in 1958 door overheid en bevolking

in China werd aangeboden. Deze grootschalige vernietiging werd uitgevoerd, omdat de vogels de gewassen opaten, terwijl er grote voedselschaarste heerste. Het werk was passend opgesteld in de tuin van het Grootseminarie.

Opvallend werk in het Arentshuis was de fotoreeks 'Les jeux de la poupée' van de in 1902 in Silezië geboren Hans Bellmer. De bevreedende, vervormde, onrustwekkende combinaties van poppenledematen wijzen het lieflijke af en ondermijnen het vertrouwde. Schending van de klassieke schoonheidsopvattingen en de kinderlijke onschuld gaan samen met de obsessionele behoefte tot distorsie en vermindering.

In het Concertgebouw maakte de Kroatische kunstenaar Igor Eskinja gebruik van de mogelijkheden die de architectuur van het eigentijdse bouwwerk hem bood. Een ingenieuze ruimtelijke interventie in één van de gangen misleidde de perceptie van de bezoeker. Dit suggereren door middel van lijnen en vormen gebeurde met alledaagse materialen als tape en houtskool.

Vermelden we tenslotte nog de in het Grootseminarie vertoonde video die de Albanees Anri Sala maakte met behulp van een twintig jaar oude 16 mm-nieuwsfilm met beelden van een congres van de Albanese Communistische Partij. De leidster van het Communistisch Jeugdverbond die een speech gaf, bleek de moeder van de kunstenaar te zijn. Wat gezegd werd, was verloren gegaan, maar kon met behulp van liplezers worden gereconstrueerd. De vrouw, met deze tekst opnieuw geconfronteerd, kan slechts met grote moeite geloven, dat zij destijds dergelijke ideeën heeft verspreid en verdedigd...

Horizon 2 (2011)

In 2010 startte het Cultuurcentrum Brugge het internationale kunstproject 'Horizon' op. De bedoeling is dat elk jaar een buitenlandse gastcurator in Brugge een tentoonstelling zal uitwerken die nadien naar andere landen doorreist en daar telkens een eigen invulling krijgt.

Voor de eerste 'Horizon' (oktober 2010) was de Iraanse Amirali Ghasemi als gastcurator een tijdlang aan het werk in Brugge. De tweede uitgave richtte de aandacht op kunstenaars uit Zuid-Afrika.

Een luik van het project had onder de titel 'Beyond the Horizon' plaats in de tentoonstellingsruimte De Bond. Drie vrouwelijke kunstenaars die wonen

en werken in Zuid-Afrika toonden er hun creaties. De rode draad doorheen deze groepstentoonstelling was de visie op identiteit in de zogenaamde rassenzonderige Zuid-Afrikaanse maatschappij.

De fotografe Zanele Muholi (1942) brengt thema's in beeld die in haar en ook in onze maatschappij verdronken worden: seksueel geweld, hiv, homo- en transeksualiteit. Haar foto's maakten ophef in haar land, brachten felle discussies in de media op gang en kregen in de kunstwereld grote waardering.

Dineo Seshee Bopape (1981) studeerde eerst in eigen land, daarna in Amsterdam en New York. Met gevonden materiaal, tekeningen, schilderijen, foto's en video's bouwt ze dynamische installaties op en behandelt onderwerpen als identiteit, sekse, feminisme, ras, politiek. Haar werk is associatief, theateraal, rauw, humorvol en verstoort soms de gangbare opvattingen over tijd en ruimte.

Frances Goodman (1975) kwam na haar studie in Johannesburg zich verder bekwamen in Londen. Van 2001 tot 2003 woonde ze in Antwerpen en was ze er kunstenaar in residentie aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten. Haar thema's – relaties, geweld, persoonlijke indrukken en herinneringen – worden geconcretiseerd met vorm en taal. Woorden hebben volgens haar de buitengewone kracht om mensen van hun stuk te brengen op een manier waarin beelden te kort schieten. In *De Bond* focuste ze vooral op eetstoornissen, dwangmatige lichaamscultuur, roddels, het gedrag en het lichaam van het individu.

Het tweede luik van 'Horizon 2' was te zien in de hallen van het Belfort: een tentoonstelling van de

videokunstenaar Berni Searle (1964) die de titel 'Interlaced' kreeg, daar zij de video met die naam in januari 2011 in Brugge filmde en de creatie nu in première voorstelde. 'Interlaced' werd o.m. opgenomen in het eeuwenoude Brugse stadhuis. Referenties naar treurzang, contemplatie, de pracht en praal uit vervlogen tijden, de voornaamheid van vorsten, edelen en geestelijken tonen hoe het verleden voortduurt in het heden, hoe handel en rijkdom vervlochten zijn met macht en exploitatie. Zoals in de andere werken van Berni Searle ontvouwt zij in 'Interlaced' een narratief waarin vele verhaallijnen samenkomen. Een vast gegeven in haar video's is de figuur die in transitie is, die zich beweegt tussen vroegere en toekomstige identiteiten. In de catalogus lezen we daaromtrent: 'Searle richt zich vooral op het proces dat een subject tot een individu maakt. Haar werk kan worden beschouwd als een continue ontrafeling van de wijze waarop het lichaam wordt 'betekend' door afkomst en omgeving, door gender, etniciteit, religie en sociale klasse en hoe al deze betekenissen samen hun stempel drukken op de vorming van identiteit.' (p. 12).

In de te Brugge eveneens getoonde 'Seeking refuge' en 'Mute', video's uit 2008, verbindt de kunstenaar de zoektocht naar betekenissen en transformatie met het thema emigratie. Het tweeluik 'Mute' ontstond als reactie op de xenofobie en het geweld dat in mei 2008 losbarstte tegen buitenlandse arbeidsemigranten in Zuid-Afrika.

Searle paart een kritische opmerkzaamheid aan tederheid, empathie, herinnering en beeldende poëzie. ■