

**recensie**

**de Prijs  
voor de  
Jonge  
Kunstkritiek  
2014**

# Flamme Éternelle: een vlammend pleidooi voor openheid

Laurens Otto

Flamme Éternelle, Thomas Hirschhorn  
Palais de Tokyo, Parijs, FR  
24 april – 23 juni 2014  
[palaisdetokyo.com](http://palaisdetokyo.com)

**Uitgezakt zit ik op een sofa met bier en een hotdog in mijn handen. Naast me draait iemand een jointje. De vlieger 'dit lijkt niet op kunst' gaat hier niet op – dit lijkt zelfs niet op een expositie, ik vergeet zelfs even dat ik me in het Palais de Tokyo bevind. In deze ruimte van tweeduizend vierkante meter wordt er geknutseld, is er een bar, kan er een dvd opgezet worden, is er een bibliotheek ingericht en wordt er constant wel ergens een lezing gehouden.**

**Temidden van de stapels autobanden branden er twee vuren. Dit is Flamme Éternelle, de Eeuwige Vlam, een grootschalig project van Thomas Hirschhorn.**

Een fan van *Hirschhorn* kan hier zijn hart ophalen, de kenmerkende elementen van zijn werk zijn aanwezig: knullige constructies – ditmaal autobanden in plaats van spaanplaat – en slogans in kapitalen op de muren. Zoals vaker in het werk van *Hirschhorn* is het fundament van deze installatie een bijna militaire toewijding van de kunstenaar. *Hirschhorn* is zelf, gedurende de volle 52 dagen dat *Flamme Éternelle* plaatsvindt, van 10 uur 's ochtends tot middernacht aanwezig. Een bijbehorend krantje, dagelijks scheef gedrukt op A3 papier, mist geen editie. Het tempo van de programmering is moordend, honderden schrijvers, filosofen en dichters zorgen dat er op elk moment twee à drie voordrachten worden gehouden.

Het adagium is: vóórwaarts. Het werk is nog groter en nog excessiever dan bij eerdere projecten het geval was. Er is simpelweg meer van alles. Tien jaar jaar nadat *Hirschhorn* op deze plek met het project *24H FOUCAULT* een etmaal lang een *Foucault*-lofzang organiseerde, wordt die *tour de force* met deze processie overtroffen. Alles volgens de kenmerkende eenvormige chaos; het lijkt alsof *Hirschhorn* bij elk werk zijn zetten herhaalt, waarbij de schaal steeds groter wordt.

Een *Spinoza*-festival in de Bijlmer, een *Spinoza*-monument op de Amsterdamse Wallen, een expositie met werken van *Duchamp*, *Malevitsj* en *Warhol* in een rauwe wijk buiten Parijs. Een lezing over *Gramsci* in The Bronx of een uitvoering van kinderen die à la *Beuys* met een haas in de arm over kunst spreken. De strategie is vaak dezelfde: kunst en filosofie worden onversneden in een achtergestelde wijk geplaatst.

Ditmaal is er echter één groot verschil met eerder werk: de exercitie is omgekeerd. Waar *Hirschhorn* meestal de kunst naar 'de straat' brengt, krijgt nu het ordinaire in het gratis toegankelijke *Flamme Éternelle* een plaats midden in het chique Palais de Tokyo. Ik zeg chique omdat dit het rijke xvi<sup>de</sup> arrondissement van Parijs is en het kunstcentrum met *Le Tokyo Eat* en *Monsieur Bleu* twee zeer exclusieve restaurants huist. Tegen die achtergrond is middenin het instituut een apocalyptische setting geschapen, met de brandende vuren, duizenden autobanden en het bekende bruine tape.

Het ordinaire krijgt door *Hirschhorn's* excessieve en apocalyptische prisma letterlijk de ruimte in een kunstinstelling. Deze openheid voelt wat lullig aan. Waar televisieschermen staan wordt uit de dvd-

collectie *The Matrix* gekozen, waar met piepschuim geknutseld kan worden, worden fanatiek piemels gezaagd. Wie plaatsneemt achter een van de opgestelde computers gaat in eerste instantie even op Facebook kijken. Wie dit verveelt, kan een shot wodka aan de bar halen.

Er zitten wat haken en ogen aan het creëren van een enorme vrijplaats midden in een kunstcentrum. Wie strijdt voor de openheid van een openbare ruimte romantiseert al snel het gewone leven. Alsof de volkse klasse, die van de meeste expositie is uitgesloten, nog een diep oerbegrip van kunst heeft die de gecultiveerde mens verloren is. Is zo'n gedateerde romantiek serieus te nemen? Zelfs opgevat als provocatie klinkt het een beetje flauw.

Daarnaast komt de vraag naar voren in hoeverre *Hirschhorn's* invulling van een tentoonstellingsruimte een uitzondering op de normale gang van zaken vormt. Van een kunstwerk kan men niet verwachten dat het een *werkelijk* alternatief biedt voor mechanismen van uitsluiting, maar absorbeert dit instituut niet al te makkelijk het werk van *Hirschhorn*? Wat is het kritische potentieel van deze vrijplaats als de chique restaurants in Palais de Tokyo juist hun exclusiviteit ontlenuen aan het feit dat ze omgeven worden door dit soort 'spannende' artistieke projecten?

In dit mijnenveld van problemen is het goed te begrijpen dat *Hirschhorn* er alles aan doet niet in de val van 'participatiekunst' te vallen. Werk dat er vooral op voorstaat iets met achtergestelde groepen te doen is namelijk gemakkelijk artistiek af te schrijven. Participatiekunst strijkt met kleine gestes als het bouwen van een buurthuis de barstjes glad die uit ongelijkheid voortkomen terwijl de diepere processen die marginalisering veroorzaken onbesproken blijven. Contra *Theo van Doesburg* zou men dan kunnen zeggen dat men met kunst wél *die Zähne kann putzen*. Waar met kunst een concreet effect wordt beoogd, verliest ze met deze knieval voor snelle praktische oplossingen een grotere problematiek uit het oog. Dan is zo'n project te reduceren tot de probleemjongere die hier even op de computer kan spelen die hij thuis niet heeft.

*Hirschhorn* stelt duidelijk dat zijn werk 'participatiekunst' ontstijgt – 'Participation is only another word for 'Consumption'!' – maar hiermee is de kous niet af. Hoezo dan, is dan de vraag. *Hirschhorn* overschreeuwt heel effectief de verdenking simpele 'participatiekunst' te maken met uitbundige liefdesverklaringen voor de kunst. Hij is dag en

nacht bij het project aanwezig, en het werk kent geen enkele scrupules in de behandeling van de meest ondoorgrondelijke filosofen – maar verheft deze excessiviteit en uitbundigheid het werk tot kunst? Nee, het is kunst omdat hij alle vragen die hij opwerpt laat bestaan, en zelfs omarmt. De banaliteit die met het werk gepaard gaat, de radicale openheid die het ademt, de nonsens die met het werk gepaard gaat, het wordt hier allemaal uitgezweet. De manco's die zich openbaren zijn niet relevant, want ze zijn deel van het werk. *Flamme Éternelle* is een werk waar gebreken kunnen bestaan. Dat is een groot goed.

Hoe artistiek gelaagd het werk ook is, de vraag rest of dit project van *Hirschhorn* nodig is om aan te tonen dat de witgekalkte tl-verlichte expositieruimte *geen* neutrale plek is. Is het nieuws dat een kunstinstantie normaal gesproken bevolkingsgroepen uitsluit, dat het altijd afhankelijk is van politieke en economische afwegingen – dat het niet autonoom is? Bloedt dit soort institutionele kritiek niet heel snel dood? Is aantonen dat ook achter artistieke projecten mechanismen van uitsluiting steken niet iets te voorspelbaar? Dat weten we nu toch wel?

Nee, helaas niet. *Flamme Éternelle* liet mij zien dat een radicale openheid van de openbare ruimte steeds moet worden bevochten en steeds moet worden bevraagd. Zo gaf de expositie de ruimte aan een groep Roma om mensen te informeren over manifestaties van zigeuners. Dat ging goed tot een van de activisten buiten de grenzen van de expositie ging flyereren. De man werd direct met zachte hand door suppoosten naar buiten gewerkt. Schreeuwen dat hij door 'Thomas' was uitgenodigd, hielp niet. Zo'n interventie van een suppoost blijft geheel binnen de lijnen van de beleefde Franse omgangsvormen, maar laat wel duidelijk de condities van deze instelling zien. Duidelijker in ieder geval dan ik eerder heb mogen waarnemen. In alle banaliteit die dit werk oproept staat dit op het spel: de openheid van de openbaarheid waarin kunst wordt getoond. Dit blijft relevant zolang kunstinstanties vooral proberen *young professionals* aan zich te binden, zolang musea denken dat publieksbereik bestaat uit het vullen van een kelder van een exclusieve nachtclub met hedendaagse kunst.

Ik geloof in de strijd die *Thomas Hirschhorn* 52 dagen lang in Palais de Tokyo heeft gevoerd. Een strijd met piepschuim, tape en autobanden, in alle banaliteit, in naam van de kunst.