



## OG VOOR HET UITGESLOTENE

DE AANPAK VAN CURATOR EN CRITICA CATHERINE DE ZEGHER

In 2013 heeft de stad Gent Catherine de Zegher benoemd tot directeur van het Museum voor Schone Kunsten (MSK). Wat voor De Zegher een terugkeer naar haar thuisland betekent, zou voor het MSK het startsein kunnen zijn van een nieuw inhoudelijk verhaal.

Een blik op de carrière van De Zegher maakt indruk om verschillende redenen. Geboren in Groningen, maar opgegroeid in Kortrijk kiest ze in de jaren negentig voluit voor een internationale carrière. Dan begint een snelle professionele ontwikkeling die bestaat uit een opeenvolging van topfuncties. Zo staat ze van 1999 tot 2006 aan het hoofd van The Drawing Center in New York, is ze van 2007 tot 2009 verantwoordelijk voor de tentoonstellingen en publicaties bij de Art Gallery in Ontario (Canada) en maakt ze in 2010-2011 voor het Museum of Modern Art in New York de baanbrekende en bekroonde tentoonstelling *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*. In 2012 staat ze aan het hoofd van de achttiende Biënnale van Sydney en in 2013 leidt ze de Biënnale van Moskou.

Voorafgaand aan deze internationale profilering werkt De Zegher op de afdeling Kunstpatrimonium in Brugge en doet ze archeologisch onderzoek aan verschillende Belgische universiteiten (ze is zowel kunsthistorica als archeologe). Eind jaren tachtig is ze directeur van de Kunststichting Kanaal in Kortrijk, waar ze de invloedrijke tentoonstelling *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 20th-Century Art in, of, and from the Feminine* maakt, die later doorreist naar galeries in Boston, Londen en Perth.

In 1997 is ze curator van het Belgisch Paviljoen in Venetië, met Thierry De Cordier als centrale kunstenaar. Parallel aan haar activiteiten als directeur en curator schrijft

#### STÉPHANE SYMONS

werd in 1981 geboren in Leuven. Is docent esthetica en filosofie van de kunst aan de KU Leuven en schrijft over negentiende- en twintigste-eeuwse kunsttheorie.

Hij publiceerde over o.a. Walter Benjamin, Georg Simmel en Gilles Deleuze.

Adres: stephane.symons@hiw.kuleuven.be.

---

De Zegher tientallen essays en boeken over kunsttheorie, hedendaagse kunst en de relatie tussen gender en de artistieke praktijk. In december 2014 publiceerde ze *Women's Work Is Never Done*, een verzameling essays over vrouwelijke kunstenaars.

#### PASSIE IN DE LUWTE

Gevraagd naar de rode draad in die diverse loopbaan, stipt De Zegher het belang aan van consequente keuzes. Ze is professioneel groot geworden in een tijd waarin directeuren en curatoren in de eerste plaats een individuele visie konden uitdragen, en minder gebonden waren aan de logica van de markt. Haar beslissingen lijken dan ook niet ingefluisterd te zijn door carrièreoverwegingen. Ook al bewijst haar professionele carrière dat ze, samen met haar landgenoot Chris Dercon (directeur van het Tate Modern in Londen), tot de top van de internationale kunstscene behoort, toch valt uit de lange lijst van leidinggevende posities die ze heeft betrokken in de eerste plaats een inhoudelijk verhaal te reconstrueren.

Op dit vlak behoort De Zegher nog met één been tot de generatie van Jan Hoet (1936-2014) en Gerard Mortier (1943-2014). Ze toont dat passie en overtuiging sterkere drijfveren zijn dan de veeleer economisch gerichte aanpak die vandaag in zoveel maatschappelijke sectoren is doorgedrongen. De stijl van De Zegher is echter, hoewel even dynamisch en gedreven, veel minder polemisch dan die van Hoet en Mortier. De Zegher opereert het liefst vanuit de luwte en ze schuwt waar mogelijk uitspraken die kwaad bloed dreigen te zetten: gemediatiseerde bokswedstrijden om het museum te promoten lijken daarom niet meteen tot de onmiddellijke toekomst van het MSK in

Gent te gaan behoren, net zo min als misnoegde interviews over populistische politici of uit de hand gelopen conflicten met raden van bestuur.

Dat is zonder twijfel vanuit diplomatiek en politiek oogpunt een verstandige keuze, maar deze veeleer bescheiden en serene opstelling lijkt in de eerste plaats voort te komen uit een opbouwende attitude. Ook al weet De Zegher wanneer nodig de reguliere politieke en maatschappelijke kanalen te benutten om de belangen van haar museum te behartigen, ze lijkt die museale context veeleer te zien als een vrijplaats voor denken en experimenteren, waar men zich het best niet al te direct inlaat met de waan van de dag.

De Zegher is in het verleden echter allerminst gespaard gebleven van directe politieke inmenging. Zo zag ze zich in 2006 gedwongen om ontslag te nemen bij The Drawing Center in New York nadat haar plannen voor een nieuw museum op de plaats van het World Trade Centre actief waren gedwarsboomd door het Bush-regime – ze maakte zelfs gewag van afluisterpraktijken. Ook het in goede banen leiden van de Biënnale van Moskou in 2013 kan niet anders dan een huzarenstukje genoemd worden. (Kaspar König, de Duitse intendant van Manifesta 10, die in de zomer van 2014 in St. Petersburg plaatsvond, heeft alvast een hobbeliger parcours gelopen.)

Dergelijke ervaringen zijn ongetwijfeld het incasseringsvermogen en de scherpzinnigheid van De Zegher ten goede gekomen en ze verklaren mede waarom ze, nu ze is teruggekeerd naar haar thuisland, blijk geeft van een relativerende houding: “Het is zo slecht nog niet in België.” Tot haar takenpakket behoort evenwel de opdracht om het MSK, dat met meer dan 90.000 jaarlijkse bezoekers op een stijgende interesse bij de bevolking kan rekenen, ongeschonden door de huidige besparingsrondes te loodsen en het om te vormen tot een onderdeel van het Autonoom Gemeentebedrijf Kunsten en Design van de stad Gent. Eind 2013 publiceerde ze samen met vijf Gentse collega’s uit de kunstensector een alarmerende open brief; in juni en september 2014 volgden met het Overleg Vlaamse Musea en het Cultureel Erfgoed Overleg verdere opiniestukken die de drastische saneringen op het vlak van werkingsmiddelen en personeelskosten aankaartten.

#### **HET TEKEN ONTTREKT ZICH AAN HET OOG**

Ergens midden in een gesprek dat voorafging aan dit artikel, gevoerd op een zonovergoten en drukkend warme dag in mei 2014, wijst De Zegher plots naar het raam in haar kantoor. “Kijk, zulke temperaturen zijn toch niet normaal voor deze tijd van het jaar. Daar maak ik me het meeste zorgen over.” Het lijkt tekenend voor de aanpak en instelling van de nieuwe directeur van het MSK: gevoelig en persoonlijk betrokken houdt ze de blik evenwel in de eerste plaats naar buiten gericht. Uit zowel haar artistieke keuzes als teksten blijkt dat kunst in De Zeghers opvatting gerust met een hoofdletter mag

worden geschreven: voor haar lijkt kunst niets minder te zijn dan het stellen van levensvragen en een reactie op de wereld in al haar maatschappelijke, politieke, sociale en ecologische facetten. Als museumdirecteur en kunsttheoretica begrijpt ze de artistieke praktijk en ervaring vanuit het menselijke verlangen naar zingeving en kennisverwerving. In een kunstwerk ziet ze vaak een worsteling met existentiële vragen.

In vergelijking met de andere, prominente museumdirecteuren van België heeft De Zegher dan ook een wat meer discursief profiel, en het is niet overdreven te stellen dat ze binnen de kunstkritiek evenzeer een internationale reputatie heeft opgebouwd, getuige het feit dat de International Association of Art Critics niet alleen de tentoonstelling *On Line. Drawing Through the Twentieth Century* bekroonde, maar ook de catalogus ervan. In tegenstelling tot, opnieuw, Jan Hoet en, vooral, Gerard Mortier behoort De Zegher allerminst tot de groep maatschappelijk geëngageerde figuren die Michel Foucault, het oeuvre van Jean-Paul Sartre op de korrel nemend, de “universele intellectuelen” is gaan noemen. In haar teksten is ze even genuanceerd en voorzichtig als in haar interviews en de meeste van haar essays geven een diepgaande en gedetailleerde analyse van één bepaald thema of het werk van één kunstenaar. Toch weet ze via zowel haar tentoonstellingen en museale beleid als via haar kunsttheoretische en kunstkritische essays de vinger te leggen op de meest urgente en diepgaande kwesties die de hedendaagse samenleving kleur geven. Tekenend voor die aanpak is een gevoeligheid voor het uitgeslotene en voor wat uit zichzelf schijnbaar niet tot uitdrukking kan komen. In een gesprek met de Italiaanse, toonaangevende kunstenaar Giuseppe Penone, over wiens werk ze een tentoonstelling maakte in The Drawing Center, verwijst De Zegher naar haar eigen achtergrond als archeologe en beschrijft ze hoe haar interesse vooral uitgaat naar “de ongeschreven verhalen van een beschaving”, en naar datgene wat niet zichtbaar kan worden “in teksten die al te vaak slechts gericht zijn aan de geprivilegieerden”.

In die zin is het veelzeggend dat ze deze gevoeligheid voor het kwetsbare jarenlang heeft gekoppeld aan een passie voor één specifiek medium: de tekenkunst. Al te vaak wordt dit medium geassocieerd met vluchtigheid of willekeur, waardoor tekenkunst niet zelden wordt gereduceerd tot een voorbereidend stadium: de activiteit van tekenen zou dan slechts duiden op wat gebeurt voordat het serieuze werk (schilderen, bouwen...) wordt aangevat. In veel van de tentoonstellingen die ze maakte voor The Drawing Center wordt het tekenen in verband gebracht met een sensibiliteit en een interesse voor wat zich steeds ook min of meer aan het oog onttrekt (het spoor, het teken).



Catherine de Zegher.

De “essentie van tekenen”, schrijft ze, is “het aanbrengen van een teken op een gevoelig oppervlak.” De tekening is vanuit haar optiek dan ook verwant aan de menselijke huid: ze markeert een contactpunt tussen binnen en buiten en belichaamt steeds ook een herinnering aan een verdwenen menselijke aanwezigheid. De Zeghers tentoonstellingen in The Drawing Center verleenden het tekenen zelf een centrale positie. Daardoor werden kunstenaars belicht die vanuit de exploratie van één bepaald medium, de tekenkunst, toch voorbij de klassieke grenzen van dat medium weten te gaan. De activiteit van tekenen is immers relevant voor de meest diverse kunsttakken en de meest uiteenlopende kunstdisciplines. Misschien raakt de tekening zelfs aan wat elke artistieke creativiteit uitiem kenmerkt: een markering van het afwezige en een uitdrukking van het tactiele en het individuele.

In begeleidende teksten komt De Zeghers visie op kunst naar voren als een alternatief voor een te beperkte invulling van het modernisme én voor een te vrijblijvende opvatting van het postmodernisme binnen de beeldende kunst. Al te vaak wordt het modernisme herleid tot de poging om het eigen kunstmedium te zuiveren: in de kunstuiting ziet men dan in de eerste plaats een beweging tot zelfreflectie, alsook een impuls om zich te onttrekken aan de wereld en zich in te sluiten in een zelfstandig geworden vormtaal. De Zegher droeg in belangrijke mate bij aan het overstijgen van deze klemtoon op het zuiver visuele en op de fetisjachtige verering van de vorm die eigen is aan het medium. Toch lijkt ook de tegenreactie van het postmodernisme, waarin de veelheid en fragmentatie van mens en wereld zonder meer worden bevestigd, voor De Zegher niet altijd relevant te zijn. Het louter aanvaarden van een wereld in constante verandering is voor haar te gratuit, en strategieën als *bricolage* of montage dienen steevast gepaard te gaan met een artistieke meerwaarde en gelaagdheid.

Op die manier levert De Zegher net zo goed een gelaagde kritiek op de zogenaamde *post-medium condition*, een kunsttheorie die stelt dat de eigenheid van een artistiek medium geheel irrelevant is geworden en losgekoppeld kan worden van het stoffelijke, materiële aspect van zijn drager. Volgens De Zegher kan het onderzoek van de eigen aard van een specifieke kunstdiscipline onder bepaalde voorwaarden wel relevant blijven.

#### **AANDACHT IS EEN GEBED VAN DE ZIEL**

Veel van De Zeghers teksten en tentoonstellingen raken aan politieke thema's. Wie zoals zij de artistieke expressie in de eerste plaats opvat als de uitdrukking van een doorleefde verhouding tot de samenleving, geeft kunst onvermijdelijk een maatschappelijke relevante functie. Dit betekent allerminst dat De Zeghers tentoonstellingen en teksten de bezoeker of lezer een geweten willen schoppen: zelden of nooit ziet ze een één-op-éénverhouding tussen een kunstwerk en een onderliggend politiek statement. Ze benadrukt juist de essentiële gelaagdheid en ambivalentie van een geslaagd kunst-

werk zonder het op te blazen tot een ideologisch feit. In een bespreking van de installatie *Hair* van de Palestijns-Libanese kunstenaar Mona Hatoum, bijvoorbeeld, worden zwaar beladen thema's als gedwongen migratie en politieke uitsluiting op een onrechtstreekse manier benaderd. Door evenzeer oog te hebben voor het belang van psychoanalytische en antropologische thema's in Hatoums werk onderzoekt De Zegher mogelijke parallellen tussen onze perceptie van de politieke vluchteling en onze houding tegenover het lichamelijk abjecte. In het besef dat het ongepast zou zijn om slachtoffers te heroïseren, lijkt ze precies het omgekeerde te willen doen: ze benadrukt de niet terug te dringen aanwezigheid van schijnbaar onbeduidende en betekenisloze elementen in elke beschaving. In dit verband citeert ze bekende stelling van de Britse antropologe Mary Douglas dat "er niet zoiets is als 'absoluut vuil': vuil bestaat enkel in de perceptie van de kijker en het is een bijproduct, gecreëerd door de logica van het systematisch ordenen en classificeren".

Op een gelijkaardige manier behandelt De Zeghers essay over de kunstenaar Simryn Gill thema's als globalisering en de uitwassen van het hedendaagse grootkapitalisme. In het werk van Gill, dat ze in 2013 selecteerde voor het Australische paviljoen in Venetië, benadrukt ze het belang van gevonden voorwerpen uit een dagelijkse context en beklemtoont ze de rol van het huiselijke en het intieme. In die terugkeer naar het lokale en het niet-spectaculaire ontdekt De Zegher de verst doorgevoerde vorm van verzet. "Misschien", suggereert ze, "is het huiselijke de enige overgebleven ruimte voor vrijheid in onze zogenaamd 'ontwikkelde' beschaving en sociale orde."

Het is wellicht ook op die manier dat De Zeghers blijvende fascinatie voor feminie elementen in de beeldende kunst kan worden begrepen. Een gevoeligheid voor gender duidt voor De Zegher op het vermogen om, aan gene zijde van de oppositie tussen de geslachten, na te denken over wat ons bindt als mens. Dat daarbij een speciale rol is weggelegd voor de kunstervaring, schijnt voor haar te maken te hebben met het specifiek menselijke vermogen van de aandacht. Zoals de zeventiende-eeuwse filosoof Nicolas Malebranche al schreef, kan aandacht opgevat worden als een "gebed van de ziel waarin alles wordt opgenomen". De Zegher ziet de artistieke ervaring op haar beurt als een specifieke vorm van aandacht voor wat nergens anders echt thuis hoort, datgene wat vandaag, precies omdat het zich koppig blijft verweren tegen de snelheid en vluchtigheid van het hedendaagse bestaan, aan relevantie en urgentie wint.

## LOVE LETTERS

Toen Robert Hoozee (zie ook Boeken, p. 168), die meer dan twintig jaar de directeur van het MSK was geweest, drie jaar geleden na een langdurige ziekte stierf, bleef het museum in eerste instantie wat verweesd achter. Onder het beleid van Hoozee was het MSK uitgegroeid tot een referentiemuseum op het vlak van negentiende en vroegtwintigste-



Beeld van de tentoonstelling *Love Letters*  
Foto Imperial War Museums.

eeuwse Belgische kunst. Daarnaast brachten veeleer klassieke maar goed gedocumenteerde tijdelijke tentoonstellingen over onder meer Britse kunst het voordeel van een duidelijke profilering.

Op basis van *Géricault. Fragmenten van Mededogen*, de tentoonstelling in het voorjaar van 2014 die De Zegher van Hoozee overnam, bleek al dat het profiel van het MSK zou worden uitgebreid. Er was een dialoog met hedendaagse kunstenaars (complementair aan het werk van Géricault werden installaties van het kunstenaarskoppel Alfredo en Isabel Aquilizan opgesteld) en ook een meer maatschappelijk georiënteerde aanpak (een tweede, parallelle tentoonstelling behandelde de rol van de vrouw tijdens de Franse Revolutie).

Maar of de Géricault-expositie exemplarisch zou zijn voor het toekomstige beleid, kon pas worden beoordeeld na het eerste grote wapenfeit van De Zegher: *Love Letters in War and Peace* (najaar 2014-voorjaar 2015), een tentoonstelling over de liefdesbrief in de context van de herdenking van honderd jaar Eerste Wereldoorlog. De verknoping van hooggestemde thema's als liefde en geweld met een alledaags medium als de liefdesbrief maakte die expositie op voorhand al veelbelovend. Ze scheen ook exemplarisch te gaan worden voor de geheel eigen invalshoek van de nieuwe museumdirecteur: één van de referentiepunten voor deze tentoonstelling is het verhaal van

De Zeghers eigen grootvader, die aanvankelijk voor dood werd achtergelaten op het slagveld van de Eerste Wereldoorlog, maar alsnog tot de levenden werd teruggebracht door een verpleegster met wie hij later een gezin zou stichten.

*Love Letters* is een succes. Bestaande uit brieven, foto's, tekeningen, schilderijen, sculpturen en collages, maakt de tentoonstelling een postume dialoog mogelijk tussen de grote namen uit de kunstgeschiedenis en de anonieme en vaak vergeten frontsoldaat. Topstukken als een dubbelportret van de Duitse schilder Max Beckmann (samen met zijn eerste vrouw Minna) en foto's van Marthe, de vrouw van de Franse postimpressionist Pierre Bonnard (later door hem op onnavolgbare wijze geportretteerd op doek), worden getoond naast brieven van wanhopige soldaten die een laatste liefdesbetuiging neerpenden voor achtergelaten geliefden. Eén van de meest ontroerende teksten komt van een Britse officier die aan de vooravond van een belangrijke veldslag een liefdesbrief richtte aan zijn echtgenote, slechts te openen na zijn dood. Gelukkig wist deze officier het conflict te overleven, in tegenstelling tot zovele anderen, maar toch raken precies dergelijke persoonlijke en intieme woorden aan iets wat universeel kan worden genoemd.

De tentoonstelling overspant een lange periode van conflict (1870-1930) en plaatst daardoor de ontmenselijke en onveranderlijke logica van het geweld naast het particuliere en steeds weer unieke karakter van elke liefdesrelatie: terwijl elke oorlog wezenlijke gelijkenissen vertoont met alle eerdere oorlogen, lijkt de liefde op een bepaalde manier toch steeds nieuw en anders.

*Love Letters* is dan ook De Zegher *pur sang*: de liefdesbrief is in de eerste plaats een tastbaar spoor van afwezigheid, en de tentoonstelling stelt de brief voor als een "teken" dat blijvend verwijst naar een kwetsbaar maar gekoesterd lichaam. In die zin is Camille Claudels ontroerende brief aan Auguste Rodin, waarin ze hem tegelijkertijd aanmaant om haar niet langer te bedriegen en bekent dat ze naakt slaapt om zich dichterbij hem te voelen, illustratief voor de essentiële band tussen kunst en liefde. De kunstwerken die worden getoond in *Love Letters* zijn immers niet slechts verwijzingen naar of representaties van liefdesrelaties en intieme taferelen, maar ze geven er een doorleefde belichaming aan: de meeste van deze kunstwerken waren zelf in oorsprong een getuigenis van affectie, en ze blijven een medium om hartstochtelijke gevoelens over te brengen.

De tentoonstelling *Love Letters in War and Peace* is nog te bezichtigen tot 22 februari 2015,  
[www.mskgent.be](http://www.mskgent.be).