
GUILLAUME BIJL

HERWIG TODTS

Guillaume Bijl (Antwerpen 1946) is een fenomeen. In 1979 startte hij in Galerie Z te Antwerpen het S.O.S. Kunstliquidatieproject. In opdracht van de overheid zou hij „een maatschappelijk zinvolle bestemming geven aan kunstinstituten, die immers toch maar onfunctioneel, oneconomisch, fors gesubsidieerd, decadent en anarchistisch zijn”. De daad bij het woord voegend installeerde Bijl dus een autorijschool in Galerie Z, een beroepsheroïentatiecentrum in het Cultureel Centrum De Warande te Turnhout, en de schoenwinkel *Chaussures Icécé* in het Internationaal Cultureel Centrum te Antwerpen; het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel herbergde een psychiatrische afdeling, het Provinciaal Museum te Hasselt werd een turnzaal, de tuin van het Museum Dhondt-Dhaenens te Deurle werd een tuindecoratiezaak en het Cultureel Centrum te Berchem kreeg een frituur.

Klaarblijkelijk was het kunstliquidatieproject een vruchtbare onderneming. De door de professionele kunstwereld af en toe wel eens versmade en toen nog kersverse culturele centra beten overigens de spits af. Bijls opdracht voerde hem spoedig buiten de nationale grenzen: van het Parijse Musée d'Art moderne, waar hij een *Salon de coiffure* installeerde, via de kunsthal te Bern naar de handel in Oosterse tapijten

in het Stedelijk Museum te Amsterdam. De curator in het failliete kunstbedrijf geniet volop het vertrouwen van galeriehouders, tentoonstellingsmakers en critici.

De genode kunstliefhebber blijft inmiddels met argwaan de vernissages van Bijls onvoorspelbare transformaties bijwonen. Waar zijn ze nu weer aanbeland? In een reisagentschap (Hahnentorburg, Keulen), op een schietoefenbaan (Apollohuis, Eindhoven) in een atoomschuilkelder (Place St. Lambert, Luik), een fitnesscenter (De Beyerd, Breda) op een orgelstand (St.-Pictersabdij, Gent) bij de verkiezing van Miss Hamburg (Forum, Hamburg) of bij de voorstelling van *Four American Artists* (Galerie Grazia Terribile, Milaan).



HERWIG TODTS

werd in 1958 te Deurne geboren. Studeerde kunstgeschiedenis en oudheidkunde aan de R.U.Gent. Is wetenschappelijk medewerker bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Publiceerde verschillende kunsthistorische artikelen en bijdragen in tentoonstellingscatalogi ondermeer over Henri de Braekeleer en James Ensor.

Adres: Bredabaan 635, B-2930 Brasschaat.

GUILLAUME BIJL

De installatie *Four American Artists* confronteert de toeschouwer met het werk van vier denkbeeldige kunstenaars voor wie Bijl een naam en levensloop verzor. In de catalogi bij nieuwe tentoonstellingen van het viertal wordt het werkelijke palmares van deze fictieve artiesten trouwens zorgvuldig bijgehouden. De stijl van „hun” werk persifleert het uiterlijk van moderne maar niet langer actuele artistieke modes. Zo worden de strenge, rudimentaire eenvoud van het minimalisme en de geometrische abstractie door Guillaume Bijl in naam van ene William Hall vervangen door een willekeurige uitstalling van rechthoeken in diverse formaten en materialen, al dan niet ingelijst, gekleurd of bedrukt met patronen, toevallig onderbroken door een woord, een stang of een stopcontact. Dit soort neo-geo-ensembles maakt reeds enkele jaren furore en

Guillaume Bijl, installatie „Turnzaal”, 1983, Provinciaal Museum, Hasselt.



behoort tot wat men de Appropriation Art heeft genoemd. Door het voorwenden of simuleren van het uiterlijk, de oppervlakkige karakteristieken, eigent een kunstenaar zich een originele artistieke realisatie toe. Het schaamteloze en nonchalante karakter van deze usurpatie roept onvermijdelijk weerstanden op. Enerzijds wordt het belang van het origineel gerelativeerd en af en toe onthullen deze simulaties zelfs de onbenulligheid van vermeende artistieke mijlpalen en krachttoeren. Anderzijds biedt het masker van de ironische pastische al evenzeer een uitstekende camouflage voor artistieke impotentie en futiel vermaak. Het werk van Bijl is ongetwijfeld verwant aan de Appropriation Art, en de installatie *Four American Artists* kan men zelfs als de quintessence van het genre begroeten. De persiflage wordt immers voortdurend herhaald. Het fictieve karakter van de on-

derneming transformeert immers niet alleen de kunstwerken tot illusies, maar ook de galerie zelf wordt onderdeel van de simulatie. En de fictie kan slechts door middel van een laconieke mededeling worden ontmaskerd. Op dezelfde wijze betrok de kunstenaar onlangs een park in de transformatie door er de geijkte pseudo-klassieke tuingarnituur (naakte vrouwen en reeën) als *composition trouvée* in te laten opstellen. Deze schijnoperatie bewijst dat het Bijl niet om het citeren en persifleren van artistieke voorstellingswijzen te doen is. Het gaat Bijl om de zinsbegoocheling, de trompe l'œil. De installatie in het park te Zoersel getuigt meteen van Bijls efficiënte werkwijze. Zijn ingreep beperkt zich tot het laten plaatsen van een elders en eerder bedachte orkestratie van tuinbeelden in een park dat door anderen werd aangelegd en uitverkoren tot artistieke vrijplaats. De kunstenaar wordt immers uitgenodigd om wat te doen in een ruimte. Hij taxeert de ruimte, verwerft toestellen en toebehoren en kruipt dan even in de huid van de denkbeeldige exploitant van een of ander bedrijf om de meubels te plaatsen en de waren uit te stallen. De curator heeft zich inmiddels ontpopt tot een uiterst produktieve ondernemer en makelaar in schijnoperaties.

Het kunstliquidatieproject, waarvan Bijl definitief afscheid nam met de installatie *Four American Artists*, vertoonde ironische en satirische trekjes. Alleen al een overzicht van zijn installaties zal menigeen op de lachspieren werken. Toen Bijl in 1984 op de kunstbeurs te Basel met een lusterstand uitpakte, werd hem dat door sommige deelnemers niet in dank afgenomen. En in 1988 waagde hij het om in het door Henri Van De Velde ontworpen Belgische paviljoen te Venetië een prefab boerderijtje met grasmat en obligate tuinkabouter op te bouwen. De Venetiaanse installatie *Fami Home* bevat evenwel in de vormgeving geen elementen die wijzen op een satirische intentie. Het zal van de persoonlijkheid van de toeschouwer afhangen of hij *Fami Home* als een hulde aan de industriële efficiëntie beschouwt (de woning werd in drie weken tijds opgetrokken), een satire op onze nationale cultuuridealen (de spreekwoordelijke Belgische wansmaak), of gevoelig



Guillaume Bijl, *Sculptuur zonder titel (Pashok)*, Kunst-Rai 86, Amsterdam (Foto Zeno x Gallery, Antwerpen).

GUILLAUME BIJL

het bakken van frieten, of het verkopen van schoenen en auto's al snel komisch of sarcastisch, zoals het *Toning table centre*, of instituut waar men zonder inspanningen kan vermageren, in de gereputeerde Galerie Isy Brachot aan de chique Brusselse Louisalaan.

De ernst waarmee Bijl zich van zijn taak kwijt, is tekenend voor de intenties van de kunstenaar. Hij streeft naar een nagenoeg perfecte evocatie van een of ander menselijk bedrijf. Daarbij laat hij zich in de eerste plaats leiden door de context. De ruimte van een museum, cultureel centrum of galerie roept de bestemming op, in haar rudimentaire staat leent een ruimte zich tot een bepaald soort transformatie of vraagt ze erom. Heel even lijkt het alsof Bijl niets anders doet dan de essentiële bestemming van een bepaald soort ruimten zichtbaar te maken. Dat is natuurlijk niet zo. De rudimentaire staat van een plaats is niet geschikt tot een der welk soort bedrijf. Maar deze indruk herinnert ons aan het magisch impact van de trompe-l'œil en wijst op de trefzekerheid van Bijl.

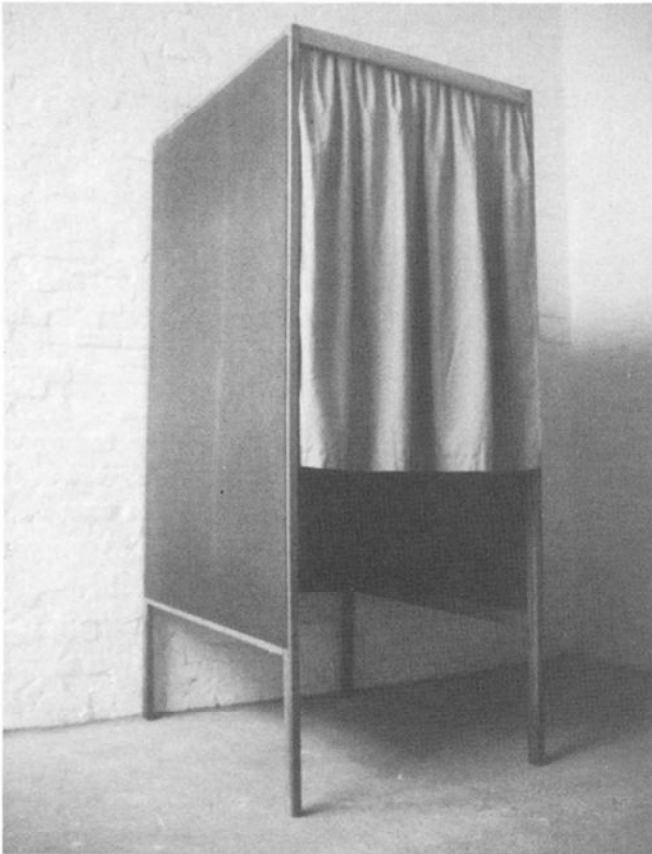
Die trefzekerheid komt ook tot uiting in de afgewogen opbouw van een installatie. De kunstenaar imiteert geen model maar maakt een type dat prikkelend echt is. Uiteraard heeft Bijl geen diepgaande studie gemaakt van de inrichting van galeries, frietkramen, taxibedrijven of wat dan ook, om vervolgens met het fenomeen in zijn essentiële of prototypische gedaante voor de dag te komen. Meer nog, de neiging van de professionele etaleur om klanten te lokken door middel van opvallende afwijkingen van het geijkte stramien is Bijl vreemd. Bijl ontdekt en creëert gemeenplaatsen met een bewonderenswaardig gemak. En de *compositions trouvées* die Bijl zich nu eens toeëigent dan weer uitvindt, leveren daartoe het wellicht lucratieve en overtuigende bewijs. Dat blijkt ook uit de *Sorry's*, waarin hij aan de hand van drie biljartballen in een mandje of andere assemblages, de illusie ontmaskert: sorry, net echt maar nep.

Het geslaagde karakter van Bijls installaties is natuurlijk te danken aan de wijze waarop hij onze verwachtingen wekt. Daarom kan men niet van een minutieuze reconstructie of ensce-

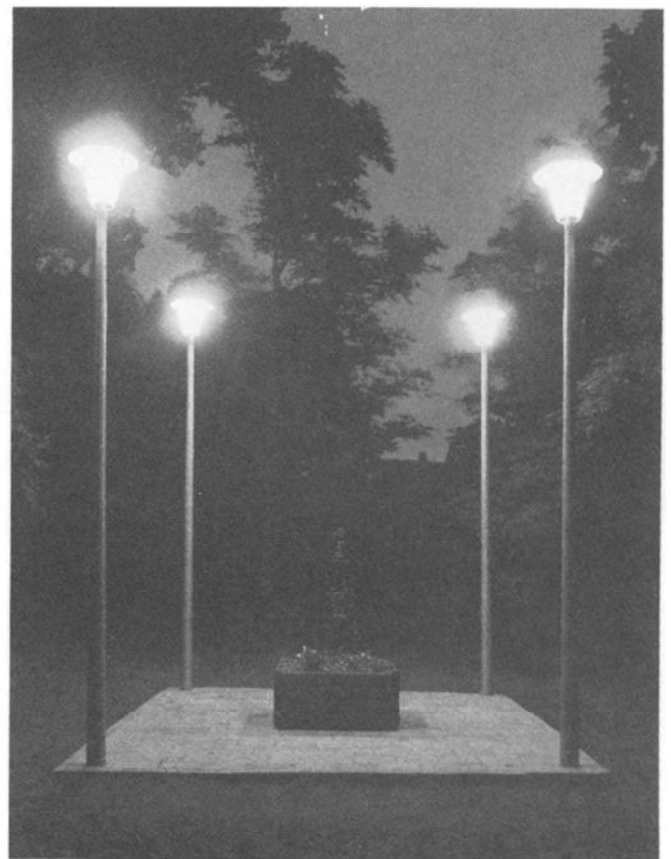


Guillaume Bijl, *Installatie „Herenkleding”, 1986, Kunstverein, Köln.*

is voor de charmes van de kitsch (naar eigen zeggen liet Bijl zich voor deze installatie inspireren door zijn ouderlijke woning). De neutraliteit van Bijls werken maakt ze feitelijk onbeschrijfelijk. Illustraties van zijn werk openbaren niets meer dan een frituur, een kapsalon, een handelszaak... En daar is het Bijl ook om te doen. Natuurlijk wordt het gebruik van min of meer verheven instituten voor banale bezigheden als



Guillaume Bijl, „Sculpture Trouvée” (Stembok), 1987, Museum Hedendaagse Kunst, Antwerpen (Foto Zeno x Gallery).



Guillaume Bijl, „Sculpture Trouvée”, 1987 (Foto Zeno x Gallery).

nering gewagen, Bijl beperkt zich immers tot het plaatsen en uitstellen van niets meer of minder dan die dingen die we met een bepaald soort bedrijf associëren. Niet zelden gaat deze associatie gepaard met een onbehaaglijk gevoel of een

Guillaume Bijl, Installatie „Sorry”, 1989, Passages, Waregem.



zekere mate van gêne. Enigszins verward waagt de toeschouwer een gokje op de roulette van het Casino (Vereniging van het Museum voor Hedendaagse Kunst, Gent) of een schot in de roos op de schietstand te Eindhoven. Hij neemt deel aan het tableau vivant. Of de kunstenaar aldus een bewustzijnservaring van de laat-kapitalistische, post-industriële samenleving bij de toeschouwer teweegbrengt, is nog maar de vraag. De liefhebber is op zijn hoede en laat zich maar zelden verschalken om in een nep-tweedehandsautozaak daadwerkelijk een auto te kopen. Het slachtoffer van de schijnoperatie bevestigt het geslaagde karakter van een schijnoperatie, wanneer hij wel (en wij niet) in Guillaume Bijls valkuil trapt. De argwanende liefhebber behoudt zijn reserves en geniet van het spel. Als deelnemer of voyeur heeft hij geen deel aan de hedonistische consumptiecultuur die Bijl simuleert. De bevreedende ervaring van een trompe-l'œil maakt hem tot een buitenstaander.