

A Pair is Not a Collection, LLS 387. Over de drijfveren van private verzamelaars bestaan ettelijke theorieën. Sommige benadrukken de psychologie van het verzamelen – compensatie, performatieve identiteitsvorming, een bezwering van sterfelijkheid. Andere contrasteren het private verzamelen met de verzamelcriteria waaraan musea zich conformeren en peilen naar de alternatieve verzamellogica's die particuliere collecties schragen. *For what it's worth.* Een collectie theoretisch 'verklaren' kan interessant zijn, maar een dergelijke rationalisering verbleekt bij de complexe fascinatie die de confrontatie met een verzameling vaak oproept. Daarbij raakt de toeschouwer – genodigde of voyeur – vaak tegelijk in de ban van individuele stukken én wordt hij verleid tot speculaties over de mate waarin en de manier waarop de verzameling haar verzamelaar spiegelt.

Dit is zeker ook van toepassing op de tentoonstelling *A Pair is Not a Collection: zes kunstenaars presenteren hun kunstcollectie* in de Antwerpse tentoonstellingsruimte LLS 387 en het poortgebouw van het voormalig militair hospitaal dat ertegenover ligt. Hier wordt de complexiteit nog opgedreven door het feit dat de tentoonstellende verzamelaars zelf ook beeldende kunstenaars zijn. Dat doet telkens de vragen rijzen hoe de getoonde verzameling zich tot het werk van de kunstenaar verhoudt. Stemt het 'verzamelaarssubject' met het artistieke subject overeen? Delen verzamelaar en kunstenaar dezelfde artistieke preoccupaties? Zijn oeuvre en verzameling gelijktijdig begonnen? Hoe beïnvloeden ze elkaar? Speelt de verzamelpraktijk meer op de achtergrond van het kunstenaarschap, of wordt het oeuvre er mee door geconstrueerd? Wanneer wordt een door de kunstenaar zelf gecureerde en geïnstalleerde verzameling ook deel van het eigen oeuvre? Enzovoort.

De tentoonstelling in LLS 387 drijft het bewustzijn omtrent deze kwesties nog op doordat aan Vaast Colson, Anne Daems, Koenraad Dedobbeleer, Kurt Ryslavy, Rinus Van de Velde en Henk Visch gevraagd werd om 'een presentatie te realiseren in de geest van hun eigen artistiek oeuvre'. In hoeverre deze vraag de zes deelnemers uitnodigde om hun presentaties in een meer 'conceptuele' zin op te vatten, valt niet te achterhalen. De resulterende tentoonstelling was op zijn beste momenten overrompelend genereus, maar tegelijk ook vaak weerbarstig door de slimme maskerades waarachter de kunstenaars zich deels verscholen. [met een maskerade kan je je niet blootgeven]

In hun bijdragen nemen Henk Visch en Koenraad Dedobbeleer uiterste posities in met betrekking tot bovenstaande vragen. Ze bijten ook de spits af op beide locaties – Visch in LLS 387 en Dedobbeleer in het poortgebouw. Visch lijkt met de zeer diverse en ruime greep uit zijn collectie een dichte, wat naïef decoratieve en licht associatieve accrochage gemaakt te hebben in de twee ruimtes van de 'garage' van LLS. Het overwegend kleine formaat van de bijeengebrachte werken – met als uitzondering een monumentale tekening van Elly Strik – zet meteen ook de toon van een privaat verzamelaarschap. Ondanks zijn lengte van elf meter

behoort ook Florette Dykstra's fries met getekende zaalzichten uit de eerste Documenta in Kassel tot het soort kleinschalig werk dat uitnodigt om van dichtbij te bekijken en, als door een diafragma, toegang te krijgen tot een telkens andere wereld die zich opent. Hier duikt Wilhelm Lehmbruck's iconische knielende figuur telkens weer op. De menselijke figuur is bijna een constante in deze verzameling. Visch gebruikt Dykstra's 'leporello' ook als een organiserende bovengrens voor de acchrochage van de andere werken in de eerste kamer: een stilleven van Wolfgang Tillmans, een figuur van Paul de Reus of een delicaat gebricoleerd capriccio van Kristina Berning vinden er hun plaats, zonder dat ze met elkaar in relatie worden gebracht. Van De Reus en Berning, maar ook van Benoit Hermans en Leon Adriaans zijn overigens meerdere werken te zien, die evenwel nooit echt ensembles vormen. Tegelijk wijst Visch op de tentoonstellingssituatie waarin hij opereert, door Dykstra's *Documenta I* te combineren met John Körmelings *Museum Austrittskarte* en met een stoel van Franz West, die als een stoel van de suppoost naast de inkomdeur is neergezet. De schijnbaar naïeve presentatie krijgt zo toch een paradoxaal karakter.

Koenraad Dedobbeleers strategie vormt de tegenpool van Visch' aanpak. De verzameling valt samen met een eigen werk van de kunstenaar. Het gaat om een herneming van het project *Doublure* uit 2011. In de gelijkvloerse kamer in het poortgebouw staan twee door Dedobbeleer ontworpen tafels en twee stoelen. Op de tafels heeft de kunstenaar telkens twee of meerdere publicaties gelegd van of over kunstenaars, curatoren of architecten – Richard Prince, Pontus Hultén, James Stirling – die afkomstig zijn uit zijn bibliotheek. De boeken zijn steeds op een of andere manier verdubbelingen: heruitgaves, vertalingen, catalogi van reizende tentoonstellingen.

De andere vier presentaties situeren zich tussen deze uitersten. Kurt Ryslavy's collectiepresentatie *Sommige Franstalige vaste waarden* in het tuingebouwtje van LLS 387 wordt voorgesteld als de verzameling van een bourgeoisverzamelaar. Daarmee sluit Ryslavy op een directe manier aan bij zijn eigen profilering als 'Wine Merchant, Sunday Painter, Art Collector'. Een sleutelstuk voor de framing van deze collectiepresentatie is de replica van de monumentale dubbele toegangsdeur met emailplaquette van Ryslavy's herenhuis in Brussel, die voor deze gelegenheid de toegang tot het tuingebouw vormt. De ironie van deze globale geste zit echter de verschijning van de individuele stukken in de weg.

Rinus Van de Velde presenteert een dertigtal doeken of ingelijste foto's en tekeningen in een Salon-achtige ophanging tegen een met houtskool gezwarte wand. De verzameling omvat werk dat in verband kan worden gebracht met Van de Veldes zwart-witte beeld-tekstwerken (bijvoorbeeld Raymond Pettibon, James Ensor of Jonathan Meese) of met zijn voorkeur voor narrativiteit (bijvoorbeeld Jeff Wall). Bij andere werken is er van een evident verband met zijn praktijk helemaal geen sprake (zoals Philip Metten of Wim Catrysse). Het belang van dergelijke onderscheiden wordt echter sterk gerelativeerd door het gecreëerde totaalbeeld dat fascinerend is en visueel bijzonder krachtig.

Vaast Colson installeerde zijn collectiepresentatie onder de vervuilde dakkap van het poortgebouw, in een langgerekte, kronkelende aaneenschakeling van vitrines, die het verzamelen enerzijds als een

ontwikkelingstraject naar voren brengt, maar daarbij ‘foute’ en ‘ernstige’ verwervingen op gelijke voet plaatst.

Anne Daems ten slotte maakte in twee kleinere kamers met een zeker huiselijk karakter een tentoonstelling waarin elk werk moeiteloos zijn plaats inneemt. Cruciale thema's uit haar oeuvre zijn herkenbaar en spelen een belangrijke rol in de presentatie: de poëtisering van het alledaagse en het persoonlijke, of de kruising van leven en werk, erg treffend in Guy Mees' *Portretten* of Dan Grahams *Anne Daems posing with Tree*. Daems' wapen tegen de vooronderstellingen over het vrouwelijke verzamelen – de gevoeligheid, het decoratieve enzovoort – is de uitvergroting, de hyperstereotypie. Diagonaal door de ene kamer hangt Daems een textielen sculptuur van Kenneth Andrew Mroczek; in de andere kamer hangt een plissé jurk. Daems stelt deze gebaren zonder enige toegeving op vlak van de esthetiek noch op vlak van de authenticiteit waarmee verzameld en tentoongesteld wordt. Het bewustzijn van het publieke verschijnen maakt de onschuld onmogelijk, maar maakt de collectiepresentaties van Daems en de anderen niet minder gemeend.

Maarten Liefoghe

• *A Pair is Not a Collection: zes kunstenaars presenteren hun kunstcollectie*, 12 september – 19 oktober, LLS 387, Lange Leemstraat 387, 2018 Antwerpen (0497/481.727; <http://users.telenet.be/lls387>).