



# ORIOLO VILANOVA

## *At first sight*

18.03.16 × 05.06.16

### AT FIRST SIGHT

In zijn installaties, performances en teksten gaat Oriol Vilanova (°1980, Spanje) niet alleen op zoek naar de eigenheid maar ook naar de paradoxen van cultuur. Thema's die hem interesseren zijn bijvoorbeeld de iconen uit het verleden, het herschrijven van de geschiedenis of het museum als achterhaalde tentoonstellingsruimte. Aan de hand van beelden die hij verzamelt en documenteert, legt hij onderliggende mechanismen of constructies bloot die aantonen dat verhalen niet zo eenduidig zijn als ze lijken. De titel van de tentoonstelling daagt je als toeschouwer dan ook letterlijk uit om stil te staan bij de manier waarop je kijkt.

In *At first sight* vertrekt Vilanova vanuit de context van M als museum met een eigen kunstcollectie. Aan de hand van drie nieuwe installaties met tentoonstellingsmeubilair en postkaarten probeert hij de mechanismen bloot te leggen waarmee musea verhalen construeren. Impliceert tentoonstellen enkel het presenteren? Of kan het net iets verbergen?

### ZAAL 28

#### **Without distinction (2016)**

Voor *Without distinction* verzamelde Oriol Vilanova 35 vitrines in een alomvattende installatie. Alle toonkasten komen uit verschillende (museale) instellingen in België. Vilanova eigent ze zich toe voor de duur van de tentoonstelling. Onder de bruikleengevers bevinden zich beeldende kunstmusea, bibliotheken, archieven en wetenschapsinstellingen.

De afgelopen maanden contacteerde M ruim 20 Belgische instellingen en daarvan reageerde ongeveer de helft positief. De redenen om de bruikleen te weigeren bleken uiteenlopend. Ofwel waren de vitrines te fragiel om te verplaatsen, waren ze reeds in gebruik

of vereisten ze te hoge transportkosten. Al deze praktische redenen daagden de kunstenaar keer op keer uit om zijn initiële plan te herdenken en bij te stellen. Zoals het in Vilanova's praktijk wel vaker het geval is, is het hele verzamelproces van de vitrines voor hem even belangrijk geweest als de uiteindelijke installatie.

Vitrines worden door musea doorgaans gebruikt als een neutraal presentatieformat dat naar de achtergrond verdrongen wordt, zodat het object binnenin ten volle tot zijn recht kan komen. Vilanova maakt de omkeerde beweging. In plaats van de vitrines echt in gebruik te nemen en ze te vullen met kunstobjecten, toont hij de vitrines voor wat ze zijn en laat hij ze leeg. Zo benadrukt hij het tentoonstellingsmeubilair zelf en stelt hij de neutraliteit van de vitrine in vraag. Kun je als toeschouwer het object in de toonkast wel echt zien en vatten? Of verbergen en camoufleren vitrines hun inhoud eerder doordat hun eigen présence, vorm en ontstaansgeschiedenis te prominent aanwezig zijn? En welke onderliggende machtsstructuren leggen ze bloot?

De *mise en scène* van het lege tentoonstellingsmeubilair samen leidt tot een verschuiving van betekenis. Hoewel iedere vitrine door de gebruikssporen, het materiaal en de (historische) vormgeving een eigen verhaal vertelt, heft de herhaling en de veelheid die uniciteit net op. Het unieke wordt hierdoor expliciet generiek. Op die manier neemt Vilanova een zogenaamde metapositie in. In het verlengde van kunstenaars zoals Marcel Broodthaers, dwingt hij je als toeschouwer om afstand te nemen van wat je denkt te zien en om stil te staan bij het tentoonstellen zelf en bij het kijkproces dat ermee gepaard gaat.

## ZAAL 29

### Voilà (2016)

*Voilà* is een sculptuur die quasi onopgemerkt in de ruimte staat. Een achteloze bezoeker zou er gewoon voorbij kunnen lopen. De witte muur gebouwd in een halve cirkel lijkt een schijnbaar neutrale tentoonstellingsruimte. Daardoor doet het werk denken aan de meest efemere en onzichtbare architectuur binnen het museum: de tentoonstellingsscenografie. Voor elke tentoonstelling die plaatsvindt, worden de muren in de zalen afgebroken en heropgebouwd in functie van het vooropgestelde concept. Vilanova's muur is echter zo dicht tegen de wand van de zaal gebouwd dat je als bezoeker de afgesloten ruimte niet kunt bekijken. In plaats van tentoonstellingsruimte te creëren, sluit *Voilà* die net af. Net zoals alle andere werken in de tentoonstelling, verbergt ook deze installatie meer dan dat ze toont.

## ZAAL 30

### Anything, everything (2015-...)

Waar Oriol Vilanova in de grote zaal alle kunstobjecten weglaat uit de vitrines, zijn ze in *Anything, everything* alomtegenwoordig. Op de wanden van deze zaal bracht hij ruim 2800 postkaarten aan waarop steeds een populair voorwerp of kunstobject te zien is tegen een monochrome achtergrond. Het verzamelen van de postkaarten is een werk van lange adem. Sinds ruim vijftien jaar schuimt hij wekelijks rommelmarkten af op zoek naar allerhande ansichtkaarten. Bij de selectie laat hij zich leiden door toeval, intuïtie en herhaling. Eens terug in het atelier, rangschikt hij de gevonden kaarten volgens een hoogsteigen classificatiesysteem waardoor hij verbanden legt en betekenissen genereert die verder reiken dan wat op het eerste gezicht te zien is.

De postkaarten in deze installatie zijn eigenlijk massaproducten; de meeste door musea gedrukt als goedkoop aandenken na een bezoek aan hun collectie. Alle kaarten zijn verschillend: eigenlijk horen ze niet echt bij elkaar. De niet-verticaal georiënteerde beelden zijn bovendien een kwartslag gedraaid om te passen binnen de vooropgestelde verticale uniformiteit van de installatie. En toch winnen de postkaarten binnen *Anything, everything* net aan uniciteit. In al hun verschillen, worden ze tegen de muur unieke onderdelen van een groter geheel. Meer nog, binnen de installatie worden alle postkaarten samen één groot tentoonstellingsobject.

Hierdoor verschuiven hun eigenlijke functie en betekenis. Zo vloeit de waarde van de postkaart niet meer voort uit het voorwerp dat erop te zien is, maar uit de kaart zelf als object met zijn eigen specifieke formaat en kleuren.

Een fetisjisme voor de postkaart zelf als object staat hier dus centraal. Vilanova rangschikte de kaarten immers niet naar type voorwerp dat erop te zien is. In die zin verschilt de installatie in M dan ook in opzet van historische pogingen om een (kunst) beeldendatabank aan te leggen, zoals de *Mnemosyne Atlas* (1924-1929) van kunsthistoricus Aby Warburg (1866-1929) of het *Musée imaginaire* (1947) van André Malraux (1901-1976). Vilanova klasseerde de postkaarten louter op de kleur die uitgekozen werd om het voorwerp zo neutraal mogelijk te kunnen tonen en die het object het best tot zijn recht laat komen. Net zoals bij de vitrines in de grote zaal, roept ook deze installatie vragen op over de pseudo-neutraliteit van deze postkaarten. Camoufleert de gekozen achtergrondkleur de objecten, eerder dan ze visueel naar waarde te schatten? Leggen de postkaarten – net als de vitrines – onderliggende machtsstructuren bloot?

In de M-shop zijn de volgende publicaties van Oriol Vilanova te verkrijgen:

- *Oriol Vilanova, They cannot die*, JRP Ringier Christoph Keller Editions, Zürich, 2011.
- *Oriol Vilanova, Goodbye*, FRAC Champagne-Ardenne, Reims, 2014.
- *Oriol Vilanova, No middleman*, CRU, Barcelona, 2015.
- *Oriol Vilanova, Without distinction*, Christophe Daviet-Thery, Parijs, 2016 (beschikbaar vanaf 10.04.2016)

Oriol Vilanova leeft en werkt sinds enkele jaren in Brussel. Zijn werk was eerder al te zien in verschillende internationale instellingen zoals het Centre d'édition contemporaine Genève (2014), Nottingham Contemporary (2013), het MACBA in Barcelona (2012) of het Palais de Tokyo in Parijs (2012). In 2015 was hij laureaat van de prijs Art'contest. Vilanova's werk wordt vertegenwoordigd door de Spaanse galerie Parra & Romero, Madrid/Ibiza.