

Jef Cornelis, duivelskunstenaar

Sinds 2003 loopt aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht een onderzoeksproject over het oeuvre van de origineelste tv-maker die voor de Vlaamse televisie heeft gewerkt. Jef Cornelis (*1941) maakte tussen 1963 en 1998 meer dan 150 korte en langere programma's, reportages en documentaires over kunst en cultuur in ruime zin. De kortste, voor de dagelijkse kunstrubriek *Zoeklicht*, duurden nauwelijks 5 minuten. De langste (maar eventjes 8 uur) versloeg, met behulp van de captatiewagens van de BRT-sportdienst, live de kunstmanifestatie *Chambres d'Amis* van Jan Hoet (Gent, 1986). Het ophefmakendst van al was het cultuurprogramma *Container*, waarin voor een keer denken en discussiëren op tv mogelijk bleek zonder rekening te houden met tijdsdruk of kijkcijfers.

De films van Jef Cornelis worden bewaard en kunnen bekeken worden bij Argos in Brussel. In *De Witte Raaf* verscheen een aantal diepte-interviews waarin de maker ingaat op de productieomstandigheden, zijn intenties, de (sluip)wegen waarlangs hij projecten kon realiseren en de tegenkating waarmee hij af te rekenen kreeg. In de Engelstalige publicatie *The clandestine in the work of Jef Cornelis* zijn nu *pars pro toto* drie van zijn werken op dvd uitgebracht, die essayistisch maar behoorlijk grondig worden geanalyseerd. De films zijn *Daniel Buren in de Wide White Space Gallery* (*Zoeklicht*, 1971), *Sonsbeek buiten de perken* (1971) en *Landschap van kerken* (1989). Waarom juist deze drie zijn gekozen, wordt niet verantwoord. Wel vertonen ze alle drie facetten van Cornelis' subversieve werkwijze. Die gaat verder dan de keuze voor 'moeilijke' onderwerpen (hedendaagse kunst, architectuurgeschiedenis), een gedurfde filmstijl en een kritische inslag.

Het 'heimelijke' dat de auteurs op het spoor zijn gekomen – titel en speurtocht herinneren aan een detectiveroman of een nieuwe Dan Brown – heeft te maken met verborgen boodschappen in de films. Die hangen minder samen met een eigen standpunt dat de tv-maker stiekem wil doordrukken, maar met wat je een doorgedreven 'kritiek van de kritiek' zou kunnen noemen. Iets als een permanente revolutie, in de oorspronkelijke zin van omwenteling. Reporter Georges Adé geeft de geïnterviewde kunstenaars voorzetten voor open doel door hen vragen te stellen waar ze zelf in hun theoretisch discours uitgebreid op zijn ingegaan (bv. Daniel Burens houding tegenover de breuk of de afwezigheid van vooruitgang in de kunst). De kunstenaars krijgen dan volop de kans te scoren, wat het (naar men steeds aanneemt) gezapige kijkerspubliek pas goed op stang jaagt.

Het getoonde werk stoort de verwachtingen: Burens brede tweekleurige strepenbehang die van de galerie naar buiten doorloopt, dat is toch geen kunst? De kunstenaar blijkt echter zelf

het kunstkarakter van zijn werk in vraag te stellen, wat de toeschouwer weer de wind uit de zeilen neemt. De aporie wordt helemaal ten top gedreven doordat Cornelis op discrete, maar niet mis te verstane wijze de beelden laat botsen met het interview. Van de meer dan twintig voorbijgangers die tijdens het korte filmpje in beeld komen en – het kan geen toeval zijn – een representatief staal van ‘het volk’ vormen – blijft niemand voor het werk staan. Behalve twee kinderen van de galeriehouders die naar buiten komen geglipt en het liefst de aaneen gekleefde uitnodigingsaffiches zouden losmaken. Want, zoals Brams elegant opmerkt: “De vaste bezoekers van de Wide White Space Gallery ontvingen een uitnodiging om een werk te bekijken dat bestond uit ... (niets anders dan) de uitnodiging.” Zelfs de poedel (‘des Teufels kern’!) van een passante krijgt een onvermoede betekenis.

De langere film over *Sonsbeek buiten de perken* (Arnhem, 1971) evoceert levendig en gelaagd de typische eind jaren '60-discussie over de legitimatie van ‘elitaire’ en veel geld (‘van de werknemers’) opslorpande kunst – in een samenleving waarin de roep om democratisering en herverdeling van macht en rijkdom steeds luider klinkt. Brams ziet deze film als een verzameling van conflicten. Het zegt veel dat Cornelis de toevallige striptekening van een wurggreep die voorafging aan het rechtstreekse tv-journaal waarmee de openlucht tentoonstelling opent, niét weg monteert maar ze (bijna subliminaal) als motto aan zijn reportage toevoegt. Brams behandelt vooral de kritische stemmen die uitvoerig in de film aan bod komen. Maar opnieuw brengen de beelden het betoog van de critici in diskrediet. “In de praktijk van Jef Cornelis is televisie meer dan een instrument dat promotie voert voor het gelijk van wie dan ook, het is ook meer dan een instrument dat conflicten bemiddelt. Televisie – in de handen van Jef Cornelis – is zelf conflictueus.”

Dirk Pültau vergelijkt in een systematischer lectuur Geert Bekaerts boek *Landschap van kerken* met de verschuivingen die de filmmaker op Bekaerts scenario aanbrengt. Een lineaire en continue visie op kerkenbouw, weliswaar wars van teleologie, blijkt plaats te maken voor een grillige, achronologische. De film pendelt steeds opnieuw tussen heden en verleden. Een schrijvende camera zoekt zich een weg door acht kerkruimten, vanuit een essentieel moderne blik. “De blik van de film op deze gebouwen is die van een ‘ongelukkige’ moderniteit die duizelt van het gewicht van haar geschiedenis.” Het pièce de resistance van Pültaus analyse betreft de soundtrack. Anders dan bij traditionele ‘interludia’ – de lokkende werktitel die Cornelis om strategische redenen oorspronkelijk aan dit project had gegeven – worden muziek, stilte en stem strikt gescheiden. Het opmerkelijkst is echter de wereldse, theatrale 19^e- en 20^e-eeuwse muziekkeuze van Serge Dorny. Ze dringt zich op de voorgrond en voegt intertekstueel onverwachte betekenis aan de beelden toe. Flarden uit Berlioz’ *Symphonie Fantastique* resoneren bijvoorbeeld met de bezetting van de Sint-

Baafskathedraal door wereldse machten. Vaak gaat het om muziek die een duivelse of ketterse geschiedenis vertelt, net zoals het landschap van kerken “rust onder het goddeloze gesternte van de moderne tijd”. Alleen vraag ik me af Pültau niet overdrijft wanneer hij zich beroept op bv. dies irae-motieven die elders in het muziekstuk voorkomen maar niet in de passages die je in de film hoort.

Het boekje is zinvol geïllustreerd, o.m. met de *Photo souvenirs* van Daniel Burens opeenvolgende tentoonstellingen in Wide White Space, die pas ten volle de betekenis van de variatie bij dit werk in situ duidelijk maken. Ook voor wie minder gebrand is op analyses, is deze dubbelpublicatie een buitenkans. Hoe lang moet je immers niet op huidige tv-zenders zappen om anderhalf uur televisie over kunst te vinden die de schijnbaar onvermijdelijke ‘beperkingen’ van het medium een voor een weerlegt?

Koen Brams & Dirk Pültau, *The clandestine in the work of Jef Cornelis*, Jan van Eyck Academie / Argos, 2009. Boek (93 p.) en dvd (88 min.).

<H>ART #67 (3 juni 2010)