

Michiel van Bakel, De Wieger, Deurne, 26.11.2023

Objectief Landschap, van Utopia tot Peel

Beste kunstvrienden,

Toen ik begin 2016 het plan opvatte om in het toenmalige MOTI in Breda een tentoonstelling te organiseren van kunstenaarskijkdozen over Vincent van Gogh, wist ik direct dat ik Michiel van Bakel erbij wilde hebben. Hij kwam spontaan met het idee om in zijn schoenendoos iets te fabriceren over Van Gogh's liefde voor de Japanse kunst. Een houtsnede van Hokusai, *De grote golf van Kanagawa*, vormde hij om tot een driedimensionaal coulissezezicht, en het deksel verving hij door een half transparante versie van Van Gogh's *Sterrennacht*, die werd weerspiegeld op de achterwand aan de doos. Voor je ogen vloeiden twee wereldberoemde kunstwerken samen alsof ze voor elkaar waren gemaakt. Een sterk beeld, en als je langer door het gaatje keek kon je ook nog precies zien hoe het in elkaar zat. Nu vind ik dat eerste, dat je een sterk beeld ziet, meestal wel opgaan als je naar Michiel's werk kijkt, het tweede daarentegen, dat je zelf kunt ontdekken hoe het in elkaar zit, lang niet altijd. Toen hij me uitnodigde om hier vandaag zijn tentoonstelling in te leiden vroeg ik hem dan ook of hij me een catalogus en wat teksten over zijn werk wilde toesturen, zodat ik wat achtergrondinformatie kon opdoen. Maar tot mijn verbazing zei hij: die zijn er niet. De volgende dag stuurde hij me nog wel twee interviews, maar daar bleef het bij. Nu zijn we hier bij de officiële opening van zijn tentoonstelling, op zijn geboortegrond nog wel, dus mag ik aannemen dat er veel voor Michiel belangrijke mensen aanwezig zijn, mensen die hem een warm hart toedragen en trots op hem zijn, en voor zover dat in hun macht ligt zijn werk ondersteunen en uitdragen. Een ideaal publiek om de vraag aan voor te leggen die bij de voorbereiding van dit praatje almaar door mijn achterhoofd bleef spelen. Hoe kan het dat deze kunstenaar nog geen oeuvrecatalogus heeft? Waarom bestaat er over deze zo vernuftige beeldonderzoeker geen mooi dik boek? Ik snap het oprecht niet, en nog minder wanneer ik de lijst bekijk van exposities en filmfestivals waaraan hij tot nu toe heeft meegedaan, van China tot Canada, van Mexico tot Singapore, en vele, vooral Europese landen daartussen. Even kwam de gedachte bij me op dat het misschien Michiel's bescheidenheid is die hier een rol speelt, een karaktertrek die je wel vaker ziet bij zonen van beroemde vaders, ze heten niet allemaal Jasper Krabbé. Maar de oorzaak doet er niet zoveel toe, het gaat erom

dat er verandering in komt. Nu zegt u misschien, we hebben Michiel's mooie website toch om ons in zijn werk te verdiepen, en de plaatjes bewegen daar nog ook, dus wat is de toegevoegde waarde van een boek dan nog? Die waarde zit in het feit dat kunstboeken vaak kunstwerken op zichzelf zijn, fysieke dingen die je in je eigen fysieke handen kunt nemen, daardoor heb je er een heel andere verhouding mee. Bladeren is iets heel anders dan klikken, onze aandachtspanne is vele malen groter als we informatie tot ons nemen van papier dan wanneer we dat doen van een beeldscherm. Een website verhoudt zich tot een kunstboek als een vliegtuig tot een fiets. Ook al vliegen we intussen de wereld rond, we fietsen ook nog steeds, en nog wel op steeds mooiere en snellere fietsen. Iets vergelijkbaars kun je terugzien in Michiel's werk. Terwijl wij intussen allemaal met een mobiele camera op zak lopen en denken dat we op een bergtop staan, scharrelt hij nog steeds rond in het dal en raakt niet uitgekeken op een kastje waarop die hele fotografieberg is gebouwd, de camera obscura. En hij is niet de enige. Het is opvallend hoeveel hedendaagse kunstenaars terugkeren naar de bronnen van de beeldtechnologie, omdat in de snelle ontwikkelingen van analoog naar digitaal van alles is blijven liggen waarvan de waarde nog lang niet is uitgeput. Een camera is een donker kamertje met een gaatje waardoor het licht van de wereld naar binnen valt. Maar wat doet Michiel? Hij maakt camera's helemaal van glas die niet de wereld vastleggen, maar waardoorheen je, vanwege de materialiteit en de kleur van dat glas, de wereld juist totaal vertekend ziet. Een prachtige manier om ons erop te wijzen dat foto's de wereld *altijd* vertekenen, al denken we zelf maar al te graag dat we met onze camera's de dingen vangen zoals ze werkelijk zijn. Ook bij andere werken laat Michiel zich inspireren door wat er in de vroege geschiedenis van de fotografie is gebeurd. De beroemde Engelse fotografiepionier Muybridge legde in 1879 voor het eerst vast hoe een paard precies galoppeert door er foto's van te maken met twaalf camera's tegelijk. In het werk *Equestrian* bouwt Michiel daarop voort door met maar liefst dertig camera's van een politieagente op een Fries paard een gefilmd ruitersstandbeeld te maken. Als we ons klassieke ruitersstandbeelden voor de geest halen staan die paarden van brons of marmer natuurlijk altijd stil, en toch wordt gesuggereerd dat ze bewegen, want altijd staan er wel een paar paardenbenen in de loopstand. Bij Michiel gebeurt het omgekeerde. Omdat het film is zie je het paard natuurlijk bewegen, maar omdat dat paard bij de samenstelling van al die korte shots uit die dertig camera's steeds midden in beeld is gehouden, is hier juist de suggestie dat het paard, in plaats van flink door te lopen zoals

het bij de opnames deed, passen op de plaats maakt en de omgeving eromheen galoppeert. Prachtige technische experimenten, die aangrijpende beelden kunnen opleveren. Zoals in *Hovering over Wasteland* waarin we een kale industriële vlakte met hoogspanningsmasten zien, en in het centrum van die verlatenheid één mens, in wie we de kunstenaar herkennen. Als een Icarus met onzichtbare wassen vleugels probeert hij voorgoed weg te zweven uit dit barre land. Het enige wat hem nog met de aarde verbindt is dat ene lijntje dat van zijn hand naar de grond loopt. Daaraan is het te danken dat wij getuige zijn van zijn vluchtpoging, want dat lijntje is de draadontspanner waarmee hij de ruim dertig wegwerpcamera's bedient die er in een cirkel omheen staan. Als je puur op het beeld afgaat lijkt de zwaartekracht te zijn opgeheven, wat meteen de vraag oproept wat er met de tijd is gebeurd in die tweeënhalve minuut dat de video duurt. De tijd lijkt zowel te zijn uitgerekt als ingedikt, in ieder geval niet gewoon verstreken. Hetzelfde is het geval in een werk als *Atlantic Crossing Cables*, ogenschijnlijk de pure registratie van een strand door een camera die langzaam een cirkel van 360 graden beschrijft, maar ook hier klopt er iets niet. Wandelaars op het strand verschijnen en verdwijnen, je ziet niet wat je ziet. Dat verraden ook de kleuren en de muziek, die er een ronduit onheilspellend landschap van maken. Want de echte adders onder het gras zijn die kabels uit de titel, die hier onder de grond aan land komen. Dezelfde kabels waaraan Michiel het dankt dat de beelden van zijn website kunnen uitvliegen naar alle landen van de wereld waar hij al heeft geëxposeerd en nog zal exposeren. Het is geweldig, haast onvoorstelbaar, en misschien is het wel juist omdat het zo geweldig en onvoorstelbaar is zo onheilspellend. Dat is het mooie van Michiel's werk, dat hij je daarover laat nadenken. Dat niets is wat het lijkt, en er altijd weer onaangeboorde onderlagen zijn die het hele zaakje op z'n kop kunnen zetten. Het wordt hoog tijd om al die werken eens te gaan bekijken, een unieke kans. Maar wat als het op 1 april weer voorbij zal zijn? Dan is er niets fysieks meer van over, en hebben we geen aandenken of concreet bewijs meer, niets om ons verder te verdiepen in alles wat deze beelden bij ons hebben losgemaakt. Daarom zeg ik nogmaals tegen iedereen die er ook maar iets aan zou kunnen doen: zorg dat deze kunstenaar, deze vernufteling, een oeuvrecatalogus krijgt. Gun die man zijn boek, hij verdient het. Ik dank u voor uw geduld en aandacht.