Hoe wetenschap kunst werd
Over Panamarenko's Biekorfstraat 2
Hans Willemse

Misschien wel het meest markante kunstwerk uit de collectie van het Muhka is geen schilderij, installatie of sculptuur, maar een volledige kunstenaarswoning, met alle artefacten, historische wortels en legendarische reminiscenties inbegrepen. Als artistieke gestalte kan dat tellen.
Het pand in kwestie, gelegen in de Biekorfstraat 2 te 2060 Antwerpen, is even opmerkelijk als zijn voormalige bewoner, de kunstenaar Panamarenko, die er van 1970 tot begin 2003 heeft gewoond en gewerkt. Dit "wonen en werken" heeft niet alleen tot een indrukwekkend oeuvre geleid – dat is genoegzaam bekend – maar liet ook duidelijke sporen achter in het huis zelf. De kunstenaar was (en is) behalve een visionaire *bricoleur* immers een achteloze verzamelaar. Het pand ligt dan ook bezaaid met curiosa en allerhande gebruiksvoorwerpen. Je vindt er fossielen en mineralen, speelgoedrobots en -vliegtuigjes, kleine mechaniekjes, militaire gadgets, technische toestellen, een arsenaal van peperduur gereedschap en zowat de halve inboedel van de *Stock Américain* uit de jaren zestig, zeventig en tachtig. Voorts ook onafgewerkte objecten, beduimelde tekenschriften, een vliegend tapijt, een zelfgemaakte flipperkast, technische tekeningen, hefschroeven en rotorbladen, een reeks verwaarloosde prototypes, twee vliegende schotels met magnetische spoelen en een half afgewerkte rugzakhelikopter. Ook dat kan tellen.
Behalve die artistieke schatten en andere nog niet ontdekte geheimen, bevat het pand ook de grootst mogelijke tegenstellingen. Terwijl de gevel werd voorzien van een goudkleurige erker met glas in lood, bedoeld als volière voor Panamarenko's papegaaien en gevuld met tropische planten, liggen in het atelier vlak achter de voordeur de restanten van jarenlang "wonen en werken" opgestapeld, vele ongeopende poststukken en achtergebleven onderdelen. De kunstenaar kon naar eigen zeggen nooit iets weggooien, want zelfs het meest onbeduidende kindermechaniekje kon altijd gebruikt worden voor het technische fijnstemmen van een nieuwe uitvinding of experiment.
De kern van Panamarenko's oeuvre – en van zijn kunstenaarschap *tout court* – moet dan ook meer gezocht worden in zijn fascinatie voor techniek en wetenschap dan in de optelsom van de gehele kunstgeschiedenis, die hem nooit echt heeft kunnen boeien. In het pand bevindt zich bijgevolg geen enkele verwijzing naar de kunstwereld in de ruime betekenis van het woord (geen boek, foto of schilderij van wie ook), maar wel stapels exemplaren van het wetenschappelijke tijdschrift *Scientific American*, spitstechnologische handleidingen bij de meest uiteenlopende toestellen, en wetenschappelijke studies over de kosmos, prehistorische vogels, magnetische velden en andere natuurverschijnselen.
Al die zaken boeiden Panamarenko mateloos meer dan kunst. Ooit formuleerde hij het als volgt: "Er zit ergens een wonder in dat mechanisme. Als je dat er zou kunnen uitpeuteren..." Dat ene zinnetje, of het nu van toepassing is op dieren, motoren of het melkwegstelsel, vat zijn wonen-en-werken in de Biekorfstraat helemaal samen. Het frutselen en knutselen is niet alleen de drijfveer achter zijn oeuvre, het is de bestaansreden van de persoon zelf. Het feit dat het resultaat tot kunst is geworden, is niet alleen toeval – het is ook bijzaak. Voor Panamarenko was in de eerste plaats de zoektocht, het avontuur en het experiment van belang. Het duurde dan ook tot 1967 vooraleer hij het besluit nam – op aanraden van Joseph Beuys – om de technische experimenten (waar hij al geruime tijd mee bezig was) als 'kunst' te tonen. In de periode voor 1967 amuseerde hij zich met ludieke straatoptredens en *happenings*, en toonde hij 'stille objecten' zoals vilten poppen, tuintjes, krokodillen en dies meer. Pas toen hij zijn monumentale vleugelconstructie "Das Flugzeug" van de zolder haalde, en even later ook

met zijn blikken auto “Prova Car” naar buiten trad, lag de weg naar een technisch-poëtisch kunstenaarsschap open, en kon het frutselen en knutselen pas echt beginnen.
In elk geval heeft Panamarenko zich in de Biekorfstraat vooral goed geamuseerd, niet meer en niet minder dan dat. Dat klinkt behoorlijk tegenstrijdig als je weet dat zijn oeuvre in de meest uiteenlopende en gerenommeerde musea en privéverzamelingen is terechtgekomen. Zijn succes als kunstenaar heeft echter niets (of weinig) te maken met de artistieke geldingsdrang van de “professionele kunstenaar”, maar alles met zijn relativerende enthousiasme dat er vooral op gericht was zich te vermaken en avonturen te beleven, al was het maar imaginair. Dat zijn toestellen een breed publiek wisten (en weten) aan te spreken, is een rechtstreeks gevolg van zijn talent om de ratio te misleiden, van zijn verrassende materiaalkeuze, zijn gevoel voor verhoudingen, of (zoals het cliché het wil) van zijn “poëtisch gevoel”, waarmee doorgaans de aandoenlijke naïviteit van zijn geknutsel wordt bedoeld. In die optiek behoort ook de Biekorfstraat 2 tot het beste wat Panamarenko heeft voortgebracht, want de bedrieglijke nonchalance waarmee het pand is ingericht blijft even ontroerend als het gros van zijn eenpersoonsuitvindingen die nauwelijks functioneren maar tegelijk moeiteloos overeind blijven.
Intussen is alles in het pand versteend, gestold, verstild. Achter het volgestouwde atelier op het gelijkvloers, waar een ijzeren trap naar de eerste verdieping leidt, is het gangpad overwoekerd met klimplanten en cactussen. Hierlangs bereik je de woonkamer annex volière, waar zich het epicentrum van zijn oeuvre bevindt. Er bestaan historische foto’s van die woonkamer, met in het midden de werktafel waarop technische toestellen staan, een oude bureaulamp en een microscoop. In de laden liggen honderden mechaniekjes, elektrische snoertjes, relais, microschakelingen, veertjes, schroefjes en gereedschap. In de ene hoek van de kamer een zetel met zebramotief, in de andere hoek een aquarium, een kopieermachine, en een tekentafel. De achtergebleven inboedel ademt de sfeer van speelse arbeid, van technisch individualisme en “gluren door de spleten in de natuur”, zoals een criticus het ooit verwoordde.
Ook de tientallen vogels die er jarenlang in alle vrijheid hebben rondgefladderd (een zevental papegaaien, een toekan, een beo en een duif) hebben hun sporen achtergelaten: een tapijt van vogelzaad en bontgekleurde veren bedekt de vloer. De meubels en artefacten ondergingen jarenlang hetzelfde lot. Daar komt nog bij dat de kunstenaar tijdens de laatste jaren dat hij het pand bewoonde, tamelijk achteloos omging met het begrip huishouden. Het epicentrum van weleer maakt heden met andere woorden een minder florissante indruk – ondanks de schitterende lichtinval van de glazen volière, het amberkleurige behangpapier met Oosterse samoerai, en de talloze speeltjes en andere kleine collecties die er nog te vinden zijn.

Het ligt in de bedoelingen van het MuHKA, dat sinds eind 2006 eigenaar is van dit markante totaalkunstwerk, om de sfeer van het huis te bewaren zonder de inhoud ervan in zijn totaliteit te sacraliseren. De speelse bevlogenheid van Panamarenko mag met andere woorden niet onder een museale stolp terechtkomen. Het pand moet als integraal artistiek enivironment – als *Gesamtkunstwerk*, zouden we zelfs durven stellen – integendeel een kunstenaarshuis worden waar de geest en de dynamiek van Panamarenko’s werk nog rondwaart, en waar zowel het atelier (op het gelijkvloers) als de woonkamer met volière (op de eerste verdieping) in authentieke stijl te bewonderen zullen zijn. Zo ver is het uiteraard nog niet, want de aandachtige lezer heeft aangevoeld dat het pand anno 2007 niet meteen instapklaar is.
Toch mag deze opmerkelijke schenking van de kunstenaar aan het MuHKA niet ontbreken in dit jubileumoverzicht. Temeer daar er historische wortels bestaan die de leefwereld van Panamarenko nauwer verbinden met het museum dan men op het eerste gezicht zou denken. In het begin van de jaren zestig was het niemand minder dan Panamarenko, een schuchtere jongen uit de volkse wijk Dam, die samen met enkele toenmalige kompanen een aantal

ludieke straatoptredens organiseerde (de befaamde ‘happenings’) die vrij snel de tijdsgeest en het Antwerpse straatbeeld zouden kenmerken. Panamarenko was ook de bedenker en uitgever van het roemruchte pamflet “Happening News”, waarvan de overdrukken nog terug te vinden zijn op de zolder in de Biekorfstraat. Op die manier heeft de jonge kunstenaar bijgedragen tot een artistieke mentaliteitswijziging waaruit korte tijd later enkele belangrijke avant-gardistische initiatieven zouden ontstaan, zoals de Wide White Space Gallery van Annie De Decker en Bernd Lohaus, en later ook het ICC, het kunstencentrum waaruit in 1987 het MuHKA is ontstaan.
Het zou historisch niet correct zijn om te beweren dat Panamarenko doelbewust heeft meegewerkt aan die kleine, plaatsgebonden kunstgeschiedenis, alsof hij de artistieke evolutie ervan in zijn greep had. Daarvoor was – en is – de afstand tussen hemzelf en de buitenwereld te groot. De kunstenaar verschool zich liever tussen de vogels en de planten in de Biekorfstraat, waar hij zich jarenlang en op een volstrekt eigenzinnige, speelse en licht subversieve manier wist te vermaken met kunst. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat Panamarenko, kort nadat hij het huis verliet, ook een punt heeft gezet achter zijn actieve kunstenaarscarrière. De Biekorfstraat 2 was en is zijn natuurlijke biotoop, het moederschip van zijn eigen geconstrueerde universum. Als schenking kan ook dat aardig tellen.