

Terugblik

Met beter papier, een grotere letter en een nieuw lay-outconcept dat zo mogelijk nog klassieker oogt, geven we De Witte Raaf een andere aanblik, voor het eerst sinds het blad medio de jaren '80 opgericht werd. We zijn ervan overtuigd dat deze veranderingen het leesplezier (nog) zullen vergroten. Niettegenstaande we met deze opmaak de toekomst met zelfvertrouwen tegemoet zien, blikken we met drie artikels terug naar de jaren '80.

In een eerste bijdrage bespreekt Wim Van Mulders de recente aanwinsten van twee musea die een belangrijke stempel op de jaren '80 hebben gedrukt: het Stedelijk Museum van Amsterdam en het Museum van Hedendaagse Kunst van Gent. Bewust van de totaal verschillende traditie, financiële en infrastructurele mogelijkheden, komt Wim Van Mulders tot een trefzekere analyse van de verschillende artistieke opties van twee radicale persoonlijkheden, Jan Hoet en Wim Beeren.

Met acht metaforen geeft Paul De Vylder de belangrijke ontwikkelingen aan die volgens hem de jaren '80 karakteriseren. Deze acht metaforen vallen echter slechts gedeeltelijk met breuken samen tenzij we teller en noemer geregeld toestaan van plaats te verwisselen. Paul de Vylder heeft een andere "dubbele" term gevonden om de complexiteit van de jaren '80 aan te duiden: de brisure.

Naast de visie van de tentoonstellingsmaker en de kunstenaar, benadert een derde bijdrage de ontwikkelingen in de jaren '80 vanuit de invalshoek van de kunstcritiek. Met Rob Smolders, afscheidnemend hoofdredacteur van het Nederlandse tijdschrift *Metropolis M*, hadden we een gesprek over kunst en kritiek in het afgelopen decennium.

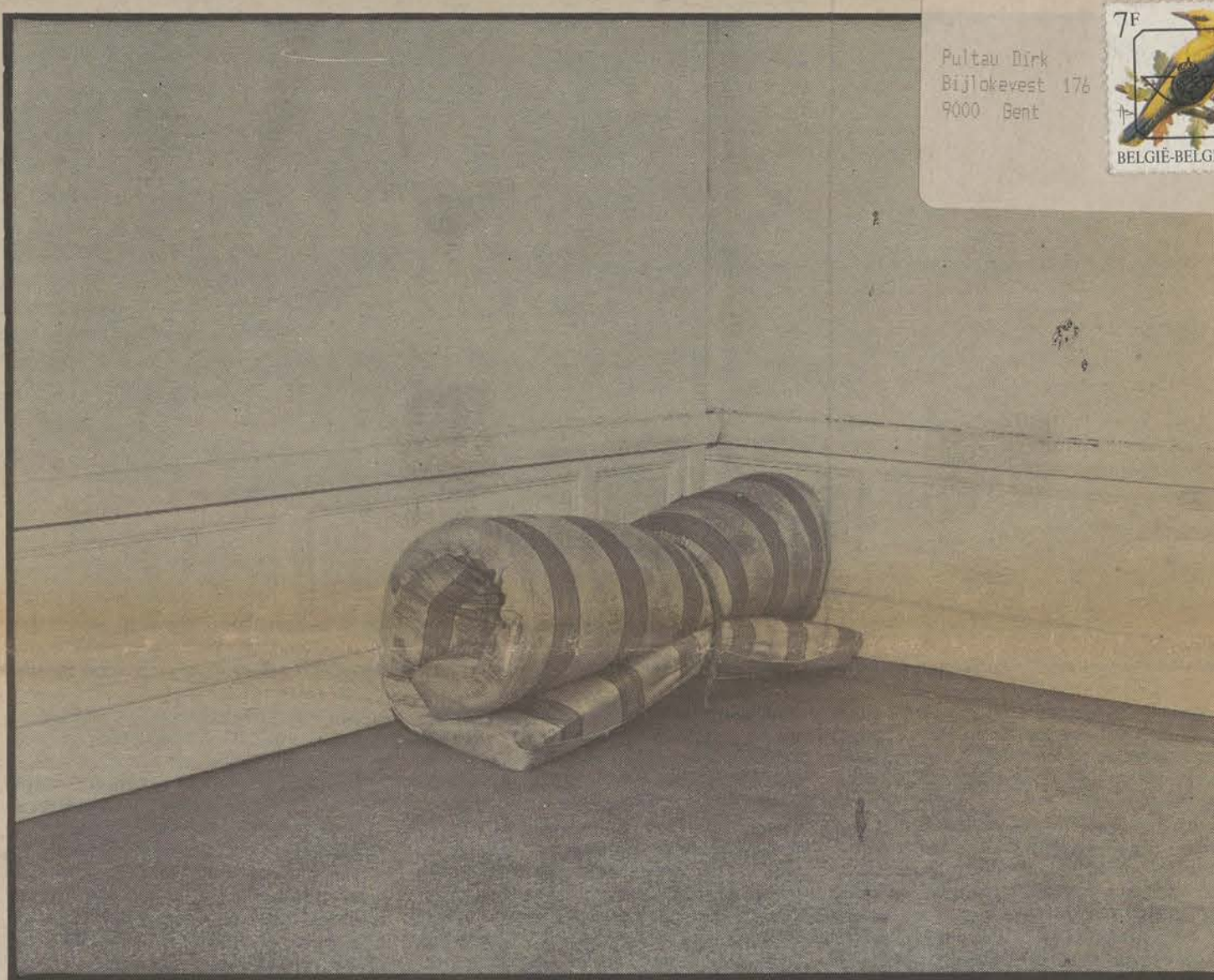
Aanleiding voor deze terugblik is de tentoonstelling over kunst in België in de jaren '80 die vanaf 5 maart tot 20 mei in het Museum voor Moderne Kunst te Brussel loopt. Omdat we ons eerst willen vergewissen van de aanpak, de keuze en de opstelling van de zeventwintig geselecteerde Belgische kunstenaars, kon dit nummer slechts een kader bieden voor de discussie die we in het volgende nummer wensen te voeren.

Inhoud

| | |
|----------------------------------|------------|
| Recente aanwinsten | 1, 2, 3 |
| De brisure | 4, 5 |
| Rob Smolders | 6 |
| Marlene Dumas | 8 |
| Afscheid van de uitgemeten aarde | 10, 11 |
| Marc Trivier | 13 |
| Geschilderd of geschreven | 15 |
| Etablissement d'en face | 16 |
| Edward Hopper | 18 |
| Isa Genzken | 19 |
| Rendez (-) vous | 20 |
| Michelangelo Pistoletto | 20 |
| Ondertussen | 22, 23, 24 |
| Agenda | 26, 27, 28 |
| Amarantnieuws | 31, 32 |

Historische betrouwbaarheid en verjongingsmagie

Aanwinsten in het Stedelijk Museum van Amsterdam en het Museum van Hedendaagse Kunst van Gent



David Hammons - Bruna Esposito

Materasso Andormentato, 1991

I. Amsterdam neemt afscheid van directeur Wim Beeren die zijn aankoopbeleid illustreert met een tentoonstelling en een catalogus "Aanwinsten 1985-1992". Na een heroïsch gevecht, met veel lobbywerk, versloeg hij Rudi Fuchs met een zucht voor de felbegeerde directeursstoel in 1985. Het was een onfrisse strijd, waar beide protagonisten niet zonder gezichtsverlies uit tevoorschijn traden. Om dergelijke beschamende, hitsige vertoning te vermijden, werd als opvolger voor het ambt éénparig besloten Rudi Fuchs te vragen.

In de korte periode van zijn directeurschap heeft Beeren beslist veel aangekocht. De tentoonstelling van de aanwinsten oogt als een brave encenering die min of meer historisch opgezet is en de aandacht vestigt op een paar indrukwekkende topstukken. In plaats van op de presentatie in te gaan, lijkt het me relevanter het spoor van hoe dit alles tot stand kwam, te volgen.

De vorige directeur Edy De Wilde, die in 1985 afscheid nam met de prestigieuze tentoonstelling "La Grande Parade" (genoemd naar het gelijknamige werk van Fernand Léger), blijft immers aanwezig in het karakter van de collectie. Edy De Wilde kon dankzij zijn lange ambtsperiode bij de tentoonstelling "20 jaar verzamelen - aanwinsten 1963-1984", een gelijknamig boekwerk afleveren, waarin kunstenaars als Baselitz, Dubuffet, Fabro, Flavin, Fontana,

Kelly, Klein, Merz, Newman, Picasso, Rauschenberg, Ryman, Serra, Warhol en heel wat Nederlandse coryfeeën garant stonden voor een aristocratische directeur aan wiens Alziend Oog schijnbaar weinig was ontsnapt. Wim Beeren zat opgescheept met de zware taak om die hoogstaande, sterk geprofileerde collectie - dit wil ook zeggen eenzijdig uitgebouwd want er ontbraken bijvoorbeeld topstukken van Beuys, Kounellis en Nauman, men bezat geen corpus representatieve conceptuelen, etc. - ook zo voldragen mogelijk te houden gedurende zijn directeurschap. Met talloze individuele tentoonstellingen van Anselm Kiefer tot Jeff Koons werd de internationale trend stevig doorgedrukt. Uit bijna elke show werd aangekocht. Beeren creëerde tevens eigenzinnige, opgemerkte groepstentoonstellingen zoals "Uit het oude Europa", "Horn of Plenty - Jonge kunstenaars uit New York", "In de USSR en Erbuiten - 28 kunstenaars (1970-1990)", "Energieën", "De Grote Utopie - De Russische Avantgarde 1915-1932", die de individuele presentaties (van onder andere Malevich en Koons) in een breder kader plaatsten. Doch zoals Edy De Wilde een zwak had voor Matisse, Léger, Beckmann, Colour Field Painting en Fundamentele schilders zo liet Beeren in zijn kaarten kijken met zijn zelfbewuste aankopen van sleutelwerken van Kiefer, Polke, Walter de Maria, Warhol,

Haring en Koons. De "Big van Beeren" (of Koons' "Ushering in Banality" van 1988) hypothiceerde volgens velen de ernst en diepgang van de roerganger, nadat hij zich al in nesten gewerkt had met een peperdure aankoop van een monumentale flowerpainting van Warhol uit 1964 en een transparant velum aan het museum vastpinde dat Keith Haring, die de theatrale geste van Pollock tot een decoratieve, vlakke, doelloze energiestroom herleidde, speciaal voor de hall schilderde in 1986. Het loodzware vliegtuig van Kiefer was haast onverteerbaar. Walter de Maria's "Apollo's Ecstasy" van 1990, bestaande uit 20 bronzen, massieve buisvormen gespreid over een oppervlakte van 4 bij 20 meter, etaleerde, voor kijkers met geheugen, nog maar eens het zo verwenste Amerikaanse imperialisme. Doch Beeren wilde de artistieke, recente consensus in de neus knippen en kocht werken van de zo ongreepbare, onverantwoordelijke en halfmystieke, kosmisch georiënteerde schilder Sigmar Polke. De echt jonge generatie die zich in de tweede helft der jaren '80 manifesteerde, inspireerde Beeren heel wat minder. Het Stedelijk Museum was onder hem niet het experimentele laboratorium dat het ooit geweest is. Daarvoor waren de tentoonstellingen dikwijls te mooi, te volledig, te degelijk. Wim Beeren zette op een enigszins zelfzekere en risicoloze manier de grote traditie van het Stedelijk voort,



Jeff Koons

Ushering in Banality, 1988

dankzij zijn rijke ervaring maar tevens met behulp van een gigantisch aankoopbudget dat tussen de 40 en 60 miljoen bengelt (en niet 160 miljoen BF bedraagt zoals Bart De Baere beweert).

Het waardenbederf

Wim Beeren heeft zich in zijn lange museale carrière - hoofdconservator Haags Gemeentemuseum (1955-1965), hoofdconservator van het Stedelijk Museum Amsterdam (onder De Wilde, 1965-1971), professor in Groningen, directeur Boymans van Beuningen Rotterdam (1978-1985) - steeds opgeworpen als een tegenstander van overheidsbemoeiingen. De totaliserende trend om van verschillende uitingen telkens zo snel mogelijk "scholen" te maken, verafschuwde hij. In zijn doctoraalscriptie "In relatie tot kunst" van 1976 schrijft hij: "Maar wat (...) staat een democratische staat (...) de kunst toe, wat eist ze van haar? Soms lijkt het erop, en dat is wat Marcuse onderkent, dat zij alles toestaat, ook iedere bijzonderheid en buitensporigheid in kunst, ook datgene wat een bedreiging zou kunnen vormen voor het kapitalistisch bestel dat binnen haar gevestigd is. De democratische staat, of schijnbaar democratische staat, is zo tolerant dat zij de energie van kunstwerken ontkracht."

De energie die kunstwerken losweken, bleek in al zijn raadselachtigheid een belangrijk thema in de lange carrière van Beeren. Men kan per slot van rekening zo vaak naar een kunstwerk kijken als men wil, zonder ooit de kern (of kernen) te begrijpen, wanneer men die niet uit "eigen ervaring" wil kennen en geabsorbeerd heeft in de eigen denkstructuren en gevoelens. Beeren onderkent dat wij in een wereld leven die de dingen in verkeerde vergelijkingen plaatst en aldus verkeerde gelijkwaardigheden tussen alle mogelijke dingen aanbrengt. Dat kunst beter zou worden door haar op honderd plaatsen te brengen of in het bejaardentehuis te slepen, bleef voor Beeren een armtierige boerenwijsheid. Dit leidt tot geestelijke desintegratie en onverschilligheid. Men raakt het vermogen kwijt belangrijke en

onbelangrijke dingen, produktieve en destructieve krachten van elkaar te onderscheiden. Men dient zich te hoeden voor de amorele gelijkenschakeling van ongelijks-oortige zaken. Indien een kunstwerk een identiteit en een kracht zou bezitten dan is een van de meest ingrijpende machten die van de "verleiding". Ze oefent haar macht uit op diegenen wier wensen en verlangens de vorm van "geësthetiseerde waar" heeft aangenomen. Alleen een vrije en open opstelling tegenover een diffuus, universeel, cultureel klimaat garandeert een verweer tegen een overbodige "ideële" waarden sfeer in kunst. Deze humanistische jammerklacht over het waardenbederf in kunst omschrijft Beeren als volgt: "De schijnbaar democratische staat verklaart alles tot kunst en kunst hoort immer tot dat terrein van de geest en de schoonheid die haar maatschappelijk degradeert. Op dat gevaar wees ook Walter Benjamin in zijn "Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid". Hij keerde zich bewust af van de gangbare termen over kunst en cultuur omdat die gemakkelijk door een fascistisch bewind misbruikt zouden kunnen worden. Wanneer men het begrip schoonheid zou bewaren, zou bijvoorbeeld - zoals de Italiaanse futuristen deden - ook de oorlog geësthetiseerd kunnen worden en in haar afschuwelijke betekenis voor de massa's verhold." De ogen van iemand die chronisch te midden van onechte geloofwaardigheden moet leven - groot, klein, belangrijk, onbelangrijk, idioot, ernstig, intens, oppervlakkig, innovierend, verouderd of onze klassieke polariteiten om dynamiek en progressiviteit aan te duiden - verliezen in de aanhoudende ja/nee samenspraak hun vermogen de individualiteit en wezenlijkheid van de kunstwerken en de dingen te onderkennen. Men krijgt de neiging doorheen alles heen de gebroken orde te zien. Dit is niet zo nieuw als Leo Apostel in zijn "vergeten toekomst van de filosofie" anno 1992 wil doen geloven. In Robert Musils "Der Mann ohne Eigenschaften", 1932, komt er een passage voor waarin er sprake is van de waardering die men moet opbrengen voor iemand die streeft naar totaliteit. In de dialoog laat

Musil zijn personage zeggen: "Dat komt niet meer voor. Blader maar eens een krant door. Die staat vol met een onafzienbare ondoorzichtigheid. Daar is sprake van zo veel dingen dat het denkvermogen van een man als Leibniz te kort zou schieten. Maar dat merk je niet eens; de mensen zijn anders geworden. Het is niet meer zo dat een totale mens tegenover een totale wereld staat, maar een menselijk iets beweegt zich in een algemene voedingsvloei stof." ("De man zonder eigenschappen", p. 282)

Men weet vandaag maar al te goed dat elke kunstenaar naast hetgeen hij uitdrukt, calculeert op een tweede niveau dat men de verheffing van het strategische tot het diabolische kan noemen. Hij laveert op een ongelooflijke, daarom nog niet ongeloofwaardige wijze door de realiteit die altijd anders verloopt dan men had gedacht. Beeren onderschrijft hierbij ideeën van Adorno: "Voor Adorno kan het kunstwerk niet anders dan in zijn dualiteit bestaan, in zijn autonoom bestaan als kunstwerk en als "fait social". Adorno blijft zeer goed de aard van het kunstwerk onderkennen. Het maatschappelijke aan de kunst is voor hem haar immanente beweging tegen de maatschappij, niet haar manifeste stellingname. "Voor zover men van kunstwerken een maatschappelijke functie kan onderkennen is het haar functieloosheid".

De verachting voor de zin van kunststromingen, een mening die Beeren en Hoet delen, wordt logisch gededuceerd uit een verlies van intensiteit en inhoudelijke betekenisloosheid, waardoor kijkers in een kwantitatieve, algemene kunstversuffing belanden. De stijl van bewegingen is niets anders dan een leugenachtig verfraaien van de schone schijn van het geheel. De groot-scheepse aanval tegen de eeuw der stromingen is zo bitsig omdat een verkenning van het innerlijke verhindert wordt. Nog in 1976 schrijft Beeren: "En wezenlijker: kunst wordt aanvaardbaar als zij gethematiseerd kan worden, dit wil zeggen gesystematiseerd (op een namiddag, op een vergadering), dit wil zeggen onduidelijk gemaakt, ontkracht. De Nederlandse staat koopt momenteel kunst aan onder noemer, dit wil zeggen zij werft

voor die noemer, maar het is de vraag of deze thematische duiding van kunst bij voorbaat niet haar zinloosheid gaat bewerkstelligen." Langzaam maar zeker verlaat de directeur de categorische lijnen die men meent te kunnen trekken. Zijn verdere carrière vertelt uitsluitend over een provocerende omkering, waarin zelfs de achtergrond van de kunstenaar in een zwijgende drift neergeslagen wordt. Voor een van zijn meest prestigieuze en eigenzinnige groepstentoonstellingen kiest hij, niet zonder schadelijke splinters in het rond te laten vliegen, de term "Energieën" (1990). Er wordt ons gevraagd het woord energie in zijn alledaagse betekenis en verstaanbaarheid op te vatten. "Energie als de geesteskracht of de daadkracht waarmee iemand iets presteert of waarmee personen, voorwerpen en creaties hun kracht uitoefenen en doen voelen." De inspiratie voor deze tentoonstelling vindt hij in een werk van Walter de Maria, "360° 1 Ching/64 Sculptures" (1981), dat bestaat uit 576 staven in gelakt hout (192 van 2m x 5,9cm en 384 van 88,9 x 5cm). Het geheel beslaat 37 x 17 meter. Het werk is gebaseerd op de I Ching, een Chinees orakelboek dat drieduizend jaar oud zou zijn. Het moet worden opgesteld in een ruimte van minstens 1000 m² waar de kijker - later verplicht de Maria de toeschouwer een witte jas aan te trekken om het werk te "bezoeken" - er in een cirkel omheen kan lopen. De letterlijke betekenis van het werk verandert met het gezichtspunt vanwaaruit het bekeken wordt. Walter de Maria is de inspiratiebron voor "Energieën" omdat zijn werken een diepzinnige relatie aangaan met het leven op de planeet aarde. De sensaties van deze werken zullen alleen zij voelen die zowel in abstractie als in het karakter en de kwaliteit van de materie geïnteresseerd zijn. Het spanningsveld ligt hier tussen die polen van abstrahering en fascinatie door materie. In Walter de Maria's kunst (dit geldt ook in hoge mate voor Luciano Fabro) wordt de materie geabstraheerd en de abstractie gematerialiseerd. Doch een dergelijke verbinding ligt in ieder beeldend kunstwerk. Beeren wil met "energieën" kunstwerken aanduiden die in

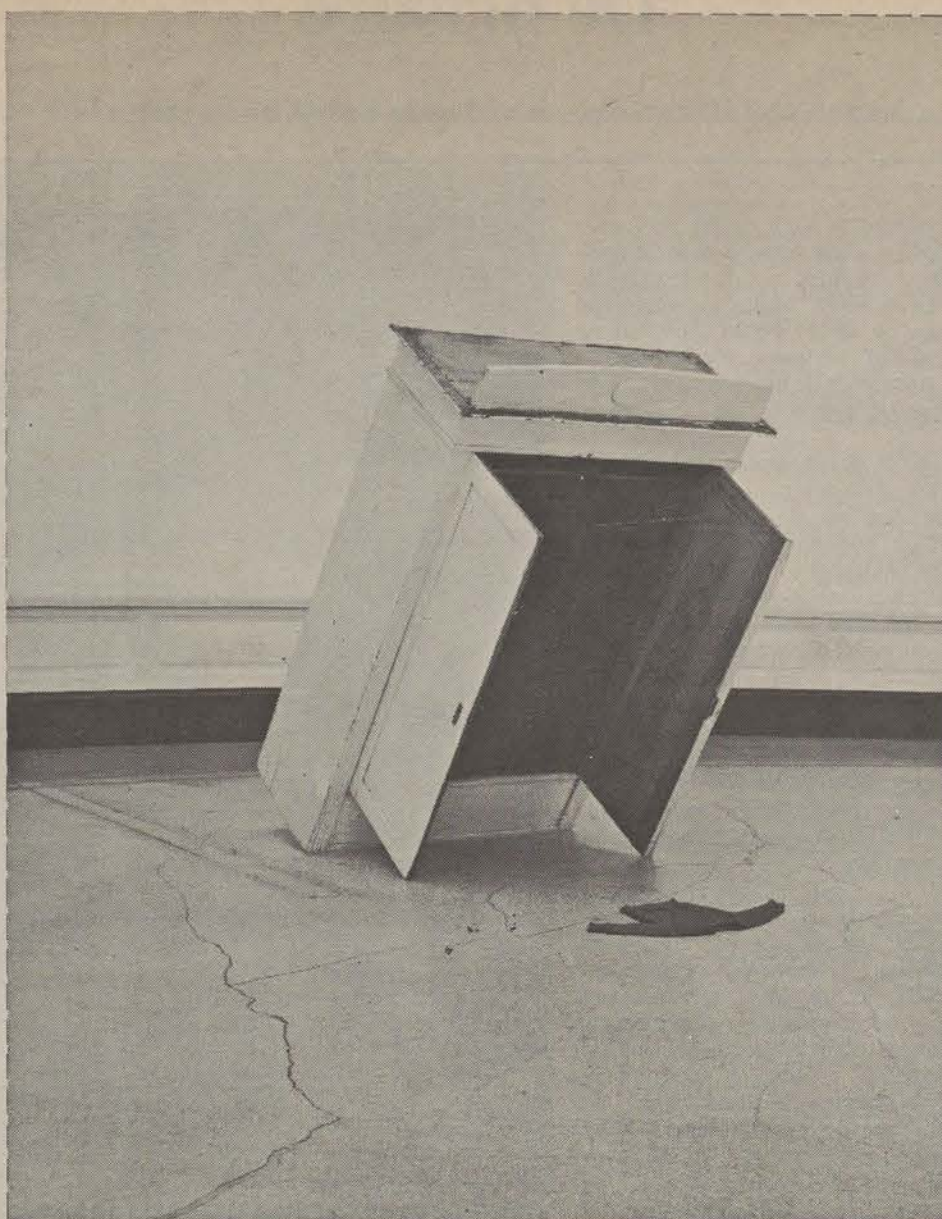
staat blijken onze geesteskracht aan het werk te zetten, onze voorstellingen te vernieuwen, nieuwe verbanden te leggen tussen bekende gegevens. Er dient een veld te worden aangeduid dat door verwante en tegenstrijdige krachten wordt beheerst. Beeren contesteert tegen het breed scala van kunst dat in onze jaren aan bod mag en kan komen. Hij verfoeit een kunst die haar reden van bestaan en normen ontleent aan een eertijds gecreëerd begrip en die in een mandarijntaal haar discours voert. De directeur mikt hoog wanneer hij kunstwerken wil, die op niet mis te verstane wijze veranderingen bewerkstelligen in onze collectieve voorstellingen. Toch is Beeren een man van de daad geweest want zijn tentoonstellingen zijn noch een verbaal concept, noch de uitvoering van een concept. Een tentoonstelling is een visuele affaire en geen illustratie van een formule. Een tentoonstelling openbaart het werk, zegt Fabro. In al zijn tentoonstellingen legt Beeren de nadruk op het medium tentoonstelling als een erkenning van de meervoudigheid van kunstwerken, hun presentaties, locatie, selectie, licht, openvolging, overeenkomsten en contrasten en de lichamelikheden van de expositie, de loop die bezoekers erin afleggen,...

II. Het uitgangspunt was een vergelijking te trekken tussen de tentoonstellingen in Amsterdam en Gent. "In extenso 1989-1992" in Gent insinueerde op het eerste gezicht een ongemakkelijk, chaotisch omgaan met kunst. Weinigen begrepen iets van de duistere paden die hier getrokken, uitgestippeld en/of opnieuw uitgeveegd werden. Daarom werden er vergelijkingspunten gezocht die bij nader inzien, haast lachwekkend overkomen. Het Stedelijk Museum, met zijn reusachtig budget en enorme mogelijkheden, tegenover het Museum van Hedendaagse Kunst te Gent uitspelen, geleek op een heruitgave van David & Goliath, Ajax tegen A.A. Gent, Mohammed Ali tegen Jean-Pierre Coopman of iets dergelijks. Tenslotte wordt in Amsterdam een volledige beleidsperiode afgesloten en toont Gent slechts wat het in 4 jaren ontdekt heeft - slechts één derde ervan wordt getoond - gedurende de voorbereidingen van Documenta IX. De vergelijking wekt ook de ergernis op van de Gentse museummensen - Jan Hoet ontplofte toen hij van "vergelijken" hoorde maar ging daarom nog niet in de touwen hangen - omdat hun jaarlijks aankoopbudget 1 miljoen BF bedraagt. Toch kan dit naast elkaar plaatsen als een compliment beschouwd worden voor het Gentse museum, want dit betekent dat wat Gent "in extenso" aanwezig stelt, de moeite waard is om grondig bekeken te worden.

Maximale risico's

In tegenstelling tot Amsterdam, blijft het Gentse beleid zich concentreren op kortaant uitgespeelde hypothesen. Het is niet de bedoeling om een collectie op basis van feitelijke criteria definitief te vervolledigen. Doorheen de tijd bestaat de kans dat er omtrent bepaalde kunstenaars een consensus ontstaat - dit cijfert men in het beleid zeker niet weg - maar men streeft duidelijk niet naar categoriseren, opdelen, hokjes opvullen, kapellen bewieroken. Indien de consensus toch ontstaat dan spreekt het MHK liever over "moderne kunst". Dergelijke werken zouden haast vanzelfsprekend overlopen naar het Museum voor Schone Kunsten. In het MHK staat de bevraging van de kunst centraal. Men gelooft in een diepgravende bevraging omdat er zich aldus referentiepunten, iconen aftekenen, die voor een culturele ontwikkeling onmisbaar blijven. Het MHK zoekt vooral naar een tijdsgeest, een onstuitbare culturele ontwikkeling waar de kunstwerken zelf de dragers, symptomen en incarnaties van zijn. Anderzijds weegt de fundamentele onzekerheid zwaar door, omdat men voortdurend geconfronteerd wordt met nieuwe, andere, vreemdsoortige voorstellen. Eigenlijk manoeuvreert het MHK zich in een niet zo comfortabele positie, door steeds opnieuw de risicofactor optimaal te laten meespelen. Ondertussen bezit men toch al heel wat stukken, die tot het artistieke patrimonium kunnen gerekend worden en toch wil men steeds opnieuw in het zwarte gat duiken. Natuurlijk is het territorium van het museum, na 17 jaar labeur, flink uitgebreid. Het museum draagt grote verantwoordelijkheid voor wat er zich zowel in de regio's als op internationale podia aandient. De verantwoordelijkheid werd uiterst acuut in de aanloop naar en het creëren van de Documenta IX.

Dit is één van de hoofdredenen waarom de aankopen op het eerste gezicht zo verschillend en incoherent lijken. Wanneer men de



Mariusz Kruk

z.l., 1991

organisator van Documenta in huis heeft, sukkel men nooit meer in slaap. De sneltrein moet zijn kruissnelheid behouden en signalen blijven opvangen en onmiddellijk doorgeven. In die zin staan Jan Hoet en zijn medewerkers beslist in de vuurlinie. Zij rennen door de prikkeldraad van onverklaarbare innovaties, terwijl Wim Beeren en zijn gevolg als seigneurs over brede, met plastic rozen bestrooide kunstpaden wandelen. Tenslotte kan men in het Stedelijk twee jaar wachten vooraleer tot een aankoop over te gaan. In Gent moet men, dikwijls vanwege de materiële en menselijke verhoudingen, onmiddellijk beslissingen nemen en aankopen. Men koopt goedkoper maar ook meer.

Schetsmatige samenhang

Een van de essentieelste en vruchtbaarste methoden van het MHK bestaat in de nauwe en intense samenwerking met de kunstenaars, waardoor er een band groeit die vertrouwen, respect en inzicht afdwingt. De wederzijdse beïnvloeding staat garant voor een mateloos beattingsvermogen, waarvan velen slechts kunnen dromen. Dankzij dit radicaal engagement worden muren afgebroken en doordringt men het artistieke groeiproces. In de verzameling ziet men die beleving, die begeestering, die bezetenheid waar tevens een aanzienlijke selectiviteit in meespeelt. Of zoals Bart De Baere het stelt: "in het museum wordt het denken niet geïllustreerd maar ziet men vormen van denken". Het onuitputtelijke ordeningsvermogen zorgt ervoor dat er geen massaspelakel in additieve stijl ontstaat. Alleen omdat ze zich op het nulpunt van de doordringing van het artistiek denken hebben vastgezet, kunnen ze alles bieden, alles zeggen. Er is niet één verhaal, maar men traceert vele verhalen en verbanden tussen die verhalen. In het combineren van alles met alles serveert de kunstkeuken een onnoemelijk aantal recepten, denkpijsten, hypothesen, tijdelijke vragen en immer voorlopige formuleringen. Eenmaal men zover geraakt, staart men gefascineerd naar de stroom van ontketende empirie en energie.

Het is de kracht van het MHK in de steeds breder wordende stormvloed van gelijktijdige complexen en ontwikkelingen het overzichtelijke te durven dramatiseren, te tonen, het levensbelang ervan te onderstrepen. Deze messiaanse kracht is tevens de achillespees van het MHK. Chaos kan ook een gebrek aan begrip toedekken. De volle omvang van de menselijke ervaring willen omvatten, is misschien voor onze soort te

hoog gegrepen. Om dit op te lossen plaatst men het woordje "en" tussen verschillende kunstwerken. Men moet alles met alles in verbinding durven brengen. Daartoe volstaat een schetsmatige samenhang.

In de twee symmetrische bovenzalen van het MHK wordt "materie" tegen "idee" uitgespeeld met een zaaltje ertussen waarin een zekere schilderkunst het gelijkheidstekent vormt. Onder de noemer "materie" zitten uiteenlopende denkrichtingen en praktijken. Calzolari met een ijslaag op het edele koper, Kocherscheidt met een dubbele ovale, doorboorde vorm waarop zwarte vlekken contrasteren met de ronde openingen, Merz met een gele kar vol hooi waaruit een neonlans priemt ("de speld in de hooiberg" opperde Bart De Baere), Schütte met de "Wenende vrouwenkop" waarover het kaarsvet driipt, Simoni met een reuzegroot schilderij dat in het Fridericianum wel een halve meter van de muur gemonteerd was (nu hangt het tegen de muur), en dat de materialiteit van de schilderkunst als autonoom gegeven loskoppelt van de anecdotiek van de maker: in deze zaal ontdekt men ondanks de nadruk op het pure materiaal toch geen "impressionisme" (additief, allemaal tegelijk, gelijmd).

Tijdens het bezoek aan de zalen, en ook in teksten van Bart De Baere, valt het op hoe dikwijls men in het MHK kunstwerken benadert alsof het objecten zijn met menselijke karaktertrekken. Ze verhouden zich tot elkaar zoals levende wezens; ze trekken elkaar aan, stoten elkaar af, gaan onverwachte verbanden aan, verplaatsen zich, stoppen zich om daarna plots een ander kenmerk los te laten, ... Het kunstwerk bevindt zich als Alice in Wonderland. Het werk stelt ons voor onoverkomelijke problemen, het solt met ons, het ontroert ons, het troost ons, het vlucht voor ons, het strekt zijn fragiele ledematen naar ons uit in de hoop dat er iets gebeurt. Jan Hoet gebruikt het woord "appearance" als beeld, opdat men in de benadering van een werk de complexiteit van de aanwezigheid niet zou verliezen. Doch wanneer men tegenwerpt of er in elk werk wel zo veel plastische, visuele, existentiële, referentiële elementen aanwezig zijn, botst men op het antwoord dat men "polemisch" wordt. In het gesprek met Bart De Baere komt het meermaals terug. Polemieke bezoedelt blijkbaar het klimaat waarin er een echte zoektocht naar het werk kan ontstaan. Wanneer we later in de cerebrale, post-conceptuele zaal staan voor een werk van Bustamante en ik Cuff's "Le Lieude L'Oeuvre" aanhaal, ontploft de bom. "Heb je bij het benaderen van kunstwerken wel woorden nodig," vraagt De

Baere, terwijl ons gesprek onafgebroken in een denderende vaart 4 uur zal duren. "Wanneer je de eerste keer naar "Het Lam Gods" gaat kijken, dan zwijg je toch," wordt als een absolutistisch argument opgeworpen. Ook indien men het werk van Bustamante tracht te situëren, te duiden, geraakt men niet uit zijn woorden en blokkeert men. Dit werk verdraagt geen "discours" in woorden vermits het bij uitstek oproept tot een louter fysieke benadering. Het werk loopt misschien parallel met een gedachte van Lyotard (maar dit verzin ik tijdens het schrijven) dat men steeds "aankoppelt". Of men nu zwijgt, orakelt, lacht of vloekend wegloupt: steeds geeft men vertoogsoorten weer die men niet kan uitsluiten. "Op het geschil ingaan, impliceert het aanstellen van nieuwe toehoorders, nieuwe sprekers, nieuwe betekenissen, nieuwe referenten die het onrecht een taal moeten geven ... daartoe moeten de regels van de zinsbouw en de samenhang van de zinnen herzien worden ... "Het Geschil" is een wankele talige staat, het talig moment waarbij iets, dat er nog rijp voor is, in een zin uitgedrukt moet worden. Het is een staat van stilte, een negatieve zin, die in principe tegelijkertijd ook potentiële zinnen oproept ..." (J.F. Lyotard, "Le Différend", 1983, p. 21). Men draait rond het ding, men spiegelt zich erin, men wil erin kruipen, men loopt ervan weg. Men dient de kloof te eerbiedigen die gaapt tussen het werk en de toeschouwer. Elke vertoogsoort loopt het risico zelf het voertuig te worden van een algemene strijdigheid. Men suggereert dit in het MHK maar of men het ook tot het uiterste wil accepteren, blijft toch een onbeantwoorde vraag.

Communicatie met kunst veronderstelt doorheen een oppervlak dringen. Een communicatie die toelaat dat het kunstwerk zich volledig blootgeeft, is een destructieve misvatting van didactische kunstjournalisten. Het kunstwerk laat zich uiterst subtiel beschrijven, doch in de betekenis-momenten onttrekt het zich aan elke finale openbaring. Juist dit zwijgend aanwezig stellen van zoveel mogelijke afzonderlijke energieën, die mateloze wemeling van metaforen, maakt dat we niet altijd kunnen volgen. Dit is de voedingsbodem voor de argwaan van de kijker, die zelden de kans krijgt om zo intens met de kunst en de kunstenaar in contact te treden.

Dit buitensporige, intense, produktieve contact levert Jan Hoet ook extra financiële mogelijkheden op. Naast het aankoopbudget van de stad, de aankopen van de Vereniging voor het MHK, de steun van de Nationale Loterij, stuwt Jan Hoet met zijn charisma grotere financiële mogelijkheden naar het museum. De Canadese Marianne Schmidt estimeert de persoon Hoet zo hoog dat ze, zonder voorwaarden, een considerabele som geschonken heeft. Uit zijn eigen collectie laat Hoet waardevolle stukken naar het museum vloeien.

Wanneer beseffen de Gentse politici eens wateen ongeloofwaardige, onwaardige, laffe houding ze in al hun coalities demonstreerden? Wanneer geven ze Jan Hoet waar hij al bijna 20 jaar recht op heeft: een nieuw museum?

Bij het betreden van het MHK stonden de foto's uitgestald van de monumentale ensembles die dankzij het Kasselse avontuur aangekocht werden. Het zijn de iconen van een nieuw museum, dat, als het er ooit komt, met een hartstochtelijke gretigheid en onrustige bezetenheid voor kunst afgedwongen werd. Ik stel wel de vraag of kunst genoeg heeft aan dit geëngageerd vitalisme. De intelligentsia (als bedreigende oppositie gedacht) moet zich blijkbaar zonder intellectueel hoofddeksel (wat ook maar een hulpmiddel is zoals het inzetten van het vege lijf) in het hol van de leeuw begeven.

Wim Van Mulders

"In extenso, aanwinsten 1989-1992" loopt nog tot 14 maart 1993 in het Museum van Hedendaagse Kunst, Citadelpark, 9000 Gent (091/21.17.03). Het Stedelijk Museum (Paulus Potterstraat 13, 1071 CX Amsterdam (020/573.29.11)) presenteerde zijn "Aanwinsten 1985-1992" van 19 december 1992 tot 7 februari 1993. Beide musea nodigden de Russische kunstenaar Ilya Kabakov uit. In Gent participeert Kabakov in "Rendez-vous" (waarover u tekst en uitleg krijgt op pagina 20), in Amsterdam toont hij nog tot 28 maart "Russian World". Het meest recente nummer van Kunst & Museumjournaal was volledig gewijd aan het achtjarige bewind van Wim Beeren.

De brisure

Negen metaforen over beeldende kunst in de jaren '80

Over *brisure* kan men lezen bij Quillet: "modification aux armoiries pour distinguer les branches d'une même famille, ou pour marquer la bâtardise".

De speculaties over een radicale breuk tussen, bijvoorbeeld, de ascese van de kunst van de jaren '70 en de herwonnen exuberantie, vrijheid, genot en *joie de vivre* voor wat nog moest komen in het nieuwe decennium klonken al ongeloofwaardig nog voor de verf van de schilderijen, waarmee het allemaal begon, opgedroogd was. Een hele stoet dichotomieën moest een discontinuïteit belichamen die eens en voor altijd schoon schip zou maken met de dictaten en dogma's van de avant-garde: idiosyncrasie/ideologie, sensibeleit/engagement, subjectivisme/historiciteit, fragmentatie/reductie, expressie/structuur, ... Tien jaar later blijft van de oorspronkelijke naïviteit van dergelijke tweedelingen niets meer over dan een nasmaak van goedkoop cynisme en kwade trouw. Hoe is het mogelijk dat juist het kunstwerk steeds weer het object en het mikpunt is van theorieën die een eind willen maken aan alle theorieën? Hoe geraakt het kunstwerk uit de impasse dat het al bij voorbaat geveiseerd wordt door discursieve strategieën die het schijnen te verschonen van enige objectieve, al was het maar een semiotische aanspreekbaarheid? Zelfs de term "post-moderniteit" waarmee men het discours over de kunst probeerde te verleggen naar de vraagstelling over de verwikkeling én de discontinuïteit van het kunstwerk in de retorische technieken van het laat-kapitalisme kan zijn belofte niet nakomen. Hij loopt te pletter tegen professionele technieken die laat-modernisme aanprijzen als post-modernisme en die tegelijk en met hetzelfde magische armgebaar de attributen "eenmaligheid" en "onherleidbaarheid" toekennen als waren het kwaliteiten binnen een privé-ontologie.

Noch het kunstwerk, noch het discours over het kunstwerk zijn onschuldig aan hun wederzijdse fascinatie, ze zijn elkaars object geworden. Enkel indien deze symmetrie wordt aangehouden, behoudt het kunstwerk zijn recht van spreken en de theorie haar recht van kijken. Daarom is mijn spreken hier asymptotisch: hoe dichter ik mijn object nader hoe verder ik het raakpunt voor mij uit schuif. Om dezelfde reden noem ik de breuk die als centrale metafoer geldt voor de kunst van de jaren '80 een *brisure*, een heraldische breuklijn die zowel het concept *familie* als het concept *bastaard* in zich verenigt.

Zichtbaarheid

De overbodige, ultieme reducties van het laat-modernisme schenen plots compromisloos vervangen te kunnen worden door een nieuwe of hernieuwde zichtbaarheid van het kunstwerk. De succes-story van deze nieuwe visibiliteit werd echter van bij het begin getekend door een regressieve dubbelzinnigheid: de nauwelijks verholten vitalistische lezingen van haar centrale metafoer, het oog, lieten de herontdekte zichtbaarheid onheilspellend schommelen tussen decoratieve decadentie en politiek verdachte brutaliteit. Het openen van de ogen dient immers letterlijk genomen: het maken van een opening. Simulacra werden tot leven gewekt door hen de ogen te doorsteken; dikwijls zijn de heidense zieners blind. Het is reeds lang geleden, maar er is een tijd geweest dat de goden hun oog als onderpand gaven om te kunnen drinken uit de bron van kennis. Kennis: het kijken in het donker, het inzicht. "J'y vois trop clair, il faudrait que je me crève un oeil," zegt Gustave Courbet.

Succes

Het economisch cynisme van de jaren '80 werd begeleid door een opdringerig soort artistiek bedrijf dat zich probeerde te onderscheiden door zich driester aan te dienen dan zijn broodheren. Het is bijna aandoenlijk te zien hoe de apologeten van de professionalisering van het succes hun artistiek

cynisme richtten op de verkeerde doelen. Daar waar ze pedante spelletjes speelden met de "derealiserende van de kunst" of de "aanwezigheid van de afwezigheid", bleven ze stokstijf - als waren ze gebiologeerd - staan vóór de ultieme code van de afwezigheid: geld.

Op het ogenblik dat geld zichzelf kon installeren als de feitelijke metataal van de cultuur werd duidelijk hoezeer zijn hypostatische macht slechts werkzaam was via de rituelen van de gratuité. Wat zich opwierp als de ultieme abstractie bleek niets anders dan een vermomde tautologie: omdat zijn belijders en zijn bedienaars er van uitgingen dat geld de vorm was waarin alle substanties zich konden belichamen, moest het zichzelf wel blootgeven als een substantie die onder gelijk welke vorm enkel zichzelf kon aanwijzen.

Zo vergaat het nu ook de afgeleide codes. De syntaxis van het doemdenken (bijvoorbeeld) of zijn correlaat, het utopisme, is vervangen door de pragmatiek van het waangedrag, door het realisme van het alsof. De leuzen, de motto's, de programma's, de verklaringen, de bulletins, de communiqués hebben de feiten achterhaald, ze zijn feitelijk geworden, of nauwkeuriger, zij zijn de feitelijkheid geworden. De codes zijn "stand van zaken". Juist zoals de proto-code, Geld, zijn ze autoreferentieel en daardoor dwingend. De straat is een wassenbeeldenmuseum.

Maar de kunst, oh boy, de kunst, oho, die is aanwezig. Onmiskenbaar aanwezig. Nadrukkelijk aanwezig. De kunst heeft geen last van enig verlies aan feitelijkheid. Integendeel zelfs, kunst teert op het alsof, ze is de voorloper en de erfgenaam van het alsof. Kunst heeft nooit achter de schermen gewerkt, kunst bouwde de schermen, zij is de ontwerper van het eerste decor.

In tegenstelling tot de verhalen uit haar eigen mythologie, is zij nooit het arme broertje geweest in de familie van de macht. Zij is de oudste ceremoniemeester en de jongste mediator. Kunst is de Codifex Maximus. En nu komt ze haar erfdeel opeisen. Zij alleen doorbreekt de rituele stilte: *Presente! Presente!* roepen haar geaccrediteerde vertegenwoordigers. Zij alleen, immers, spreken de taal van de afwezigheid met enig gemak.

Subjectivisme

Wat rest er nog van de subjectivistische uitdaging in het kielzog van bijvoorbeeld Achille Bonito Oliva en Wolfgang Max Faust? Of liever, is er ooit een subjectivistische uitdaging geweest? Is dat wat zich opwierp als de ontsluiting van de kunst van de jaren '80 ooit meer geweest dan een bravourestuk opgevoerd in de verkeerde taal, met de verkeerde attributen maar voor een gewillig publiek?

Indien er nog ontologische certificaten uitgeschreven zouden worden, zou "het subject" een van de lastigste aanvragers zijn. Niet enkel zou de negatieve bewijslast verpletterend zijn; recht evenredig aan de aanwezigingen voor het verdwijnen van het subject zouden de managers van het "eigenlijke" en het "eigene" de bewijzen opstapelen voor de levensvatbaarheid van hun industrie.

Stel dat de eenling het stadium zou ontgroeien van de toevlucht in het afgeleide zelf. Wat zou er dan nog resten tenzij de regressie in de massa? Merk dat deze vraag altijd juist andersom gesteld wordt (er wordt altijd gevraagd naar de ontvoogding van het zelf of van de massa, alsof het om alternatieven zou gaan, of om een maatschappelijke keuze). Zoals hier - dus onder-



steboven - verwoord, is het eigenlijk geen vraag meer maar een vaststelling: het zelf en de massa zijn geen alternatieven, het zijn allebei verschijningsvormen van dezelfde verspeelde aanwezigheid. Alleen al het feit dat wij "zelf" en "massa" met de hoogst mogelijke intellectuele pathetiek uit elkaar proberen houden, zou een signaal moeten zijn voor verloocheningstechnieken die, in een andere context, slechts vanop een divan ter sprake komen. De kwestie is dat we niet eens de vraag durven stellen naar de grens tussen de tirannie van het zelf en het almachtige gevoel van de massa.

Het einde van de moderniteit

Wanneer ik alle mij bekende rationalisaties omtrent het einde van de moderniteit op een rijtje zet, treft mij een merkwaardige versmelting: het opgeven van de werkelijkheidsaanspraken van de Westerse epistemologische modellen ("de grote verhalen") vermengt zich met een openvloeiën van nauwelijks waarneembare prikkels over het gehele gebied van de ervaring. Ik kan niet anders dan deze alomtegenwoordige aesthesis begrijpen als een quiëtistische variant van Ernst Jüngers *Zweite Bewusstseins*. Een tweede bewustzijn dat slechts met een afstandelijk, esthetisch voyeurisme reageert op dood en vernietiging. Klaus Scherpe beschrijft (in: *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs - zum ästhetischen Bewusstsein von Moderne und Postmoderne*, 1986) hoe Jünger een gedramatiseerde stilering van de werkelijkheid

ontwerpt als *Schrecksekunde* en tegelijk een gededramatiseerde esthetische distantie als tweede bewustzijn.

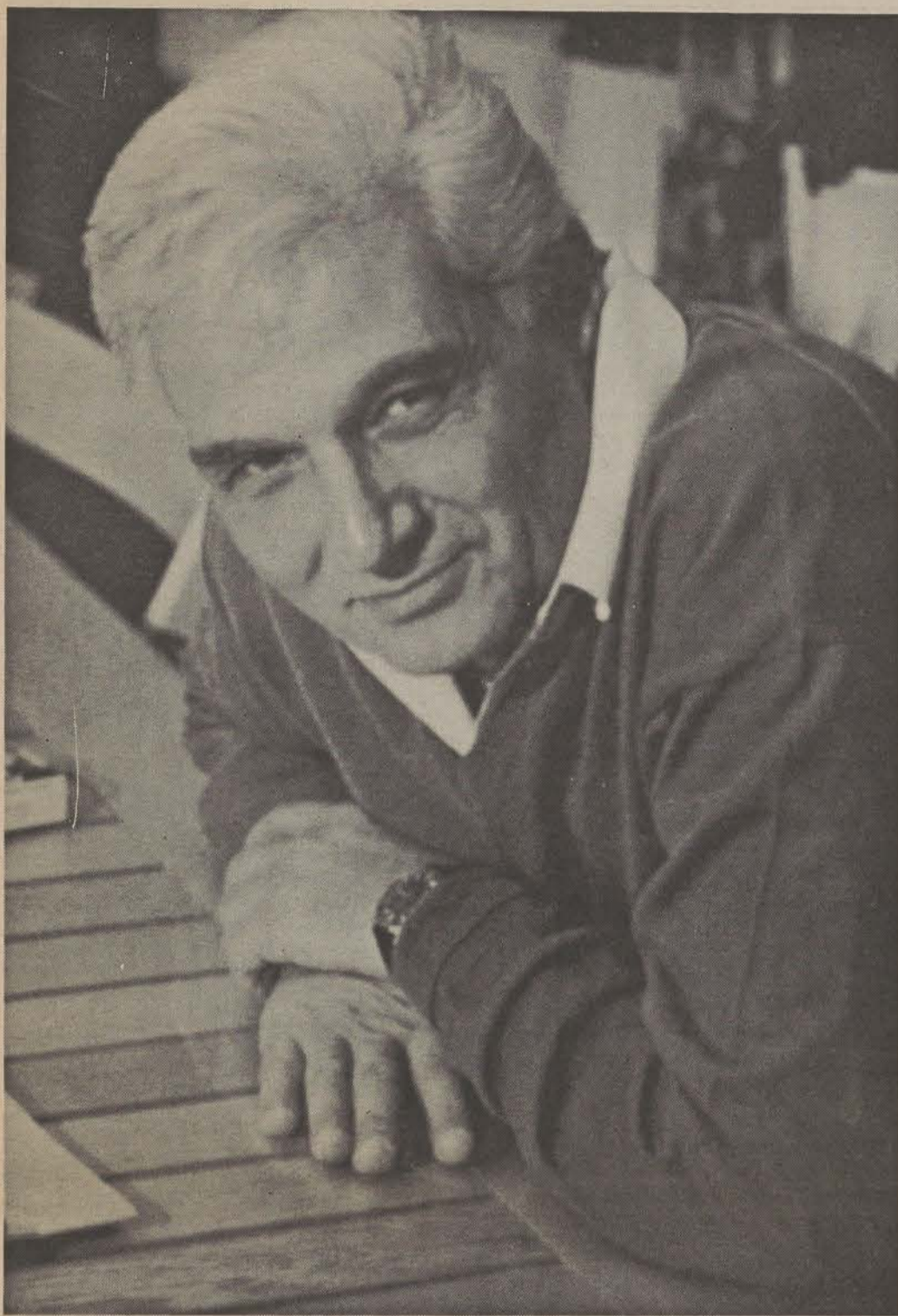
Wanneer Jünger op de Berlijnse Alexanderplatz een kolkende massa van vijfduizend demonstranten ziet uitedrijven door een pantserwagen, noteert hij: "Dieser Anblick hatte etwas Zaubhaftes, er rief jenes tiefe Gefühl der Heiterkeit hervor, von dem man bei Entlarung eines niederen Dämons unwiderstehlich ergriffen wird." (E.Jünger, *Ueber den Schmerz*)

Gewoonlijk ontgaat ons deze esthetiek "des Schmerzes und des Schreckens"; enkel het tweede, afstandelijke bewustzijn treft ons soeverein en ondialectisch. Zelfs het verwijt van Walter Benjamin aan Jünger en later ook aan het fascisme tout court (in: *Theorien des deutschen Faschismus*), het verwijt van een "aesthetisering van de politiek", gaat ons gewoonlijk niet aan, wij hebben immers, samen met de geschiedenis, de politiek uitgesloten.

De vraag of de politiek voor deze uitsluiting gevoelig is, de vraag met andere woorden of de politiek de Marie-Antoinettes de guillotine bespaart omdat ze herderinnetje spelen, is in de wereld van de post-histoire volkomen zinloos. De fascinatie voor de alomtegenwoordigheid van de banale aesthesis is immers het equivalent van een prachtig geslaagde tautologie.

Irrationaliteit

De post-structuralistische onvrede met zowel de fenomenologische bewustzijns-



filosofie als met de structuralistische quasi-positivistische cultuurmodellen heeft, ten minste, tot zwaar verminkte echo's geleid binnen het gangbare discours van het kunstcircuit. Waar het post-structuralisme precies geformuleerde vraagtekens zet bij de hiërarchische dichotomieën van de Westerse epistèmè, daar wordt deze vragende strategie plompweg gesimuleerd tot onversneden irrationalisme binnen wat nog wil doorgaan voor kunstkritisch vertoog.

Tegenover én in verbinding met deze botte redeloosheid staat het panlogisme en het panoperationalisme van het Westerse Totaal-systeem. Het totalitarisme laat zich nu, merkwaardig genoeg, het duidelijkst aanwijzen in de groteske scenario's van zijn systeem-neuroses. Binnen deze paranoïde zone valt "realiteit" samen met de dubbelzinnige maakbaarheid van een reusachtig black-box-conglomeraat: de onoverzichtelijke theodicee van de gefabriceerde godheid.

Zoals we Terstegen "Een begrepen god is geen god" van mystificatie kunnen verdenken, zo merken we nu dat de systeem-neurotische theologie nieuwe en veelbelovende diepzinnigheden in petto heeft: "De onbegrijpelijkheid van het systeem berust op de verplichte begrijpelijkheid van zijn elementen."

Het kunstwerk als tekst

De streep die we trekken tussen orde en chaos, waarvan we volhouden dat zij oorspronkelijker is dan het besef dat wij het zijn die ze trekken, deze streep is scheef.

Zegt Buffon: "La plupart des monstres le sont avec symétrie, le dérangement des parties paraît s'être fait avec ordre." Orde en wanorde zijn niet elkanders spiegelbeeld, het zijn zelfs geen varianten of alternatieven in een groter en mysterieuzer coördinatenstelsel. Orde en wanorde zijn zelf het raamwerk van een taligheid waarbinnen het "on-" of het "wan-" over en weer schiet zoals een spool tussen de draden van ons spreken.

Op die manier kunnen we het kunstwerk lezen als een tekst, een textura, waarin het "ja" en het "nee" shifters zijn: ze verspringen op het ritme van de verglijdingen tussen het "hier" en het "daar". Als weefsel is het kunstwerk een tekst waarin alleen de gaten betekenis hebben.

De markt

"In de gedaante van de flaneur verschijnt de intelligentie op de markt," zegt Walter Benjamin in zijn "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts". Tussen de marktkramers en de venters, verschijnt plots een figuur die men geborgen achtte achter de gladde muren van het studeervertrek. Deze ongewone verschijning valt ook etymologisch uit de toon: tussen de ernst en de drukte van de business, de affaires, de negotie, het *neg-otium* misstaat deze leegloper, deze "otieuze" (van *otium* en *otiosus*) figuur. Hij is de schoolman, zijn plaats is de scholè: "de vrije tijd, de lege tijd". Op het rad van Fortuin beeldden de Middeleeuwen de vertegenwoordigers van het *vita activa* af. De intellectueel, de belijder van

het *vita contemplativa*, plaatsten ze in het midden van het rad, in het lege, statische middelpunt. Midden op de markt is de intellectueel een "voorbijganger", onschuldig aan de drukte van de jacht op Fortuin.

Maar, gaat Benjamin verder: "de intelligentie [komt op de markt] om, zoals ze zelf denkt, er wat rond te kijken, maar eigenlijk al om een afnemer te vinden." Het lege, contemplatieve midden is verlaten voor een plaats onder de zon, voor een maas van het net, voor een draad van het spinnweb. De intellectueel heeft zijn fictieve en zelfgeproclameerde middenpositie opgegeven voor een fortuinlijker plek in het gewoel.

De flaneur blijft de voorbijganger maar hij is medeplichtig.

Het is die contradictie tussen participatie en afstandelijkheid die hij in zich probeert op te lossen, die de moderne intellectueel kleurt met de kleuren van de nar en van de wijze: hij is niet voor toerekening vatbaar.

De andere

De anecdoten van de Spaanse Infantes die hun schoonheid deden oplichten in contrast met de dwergen en andere misvormde creaturen die ze overal met zich meetroonden, wordt een zure mop als ze verteld wordt door Oscar Wilde, die, als "monkey" van de Schoonheid, aan esthetische missionering gaat doen bij de mijnwerkers en veeboeren van de Far West en de Rocky Mountains.

"When I told them in my boyish eloquence the secret of Botticelli the strong men wept like children."

Of Oscar Wilde nu Botticelli predikt bij de wilden, of Buffalo Bill het Wilde Westen opvoert bij de geciviliseerden, allemaal zijn ze elkanders monkey: Wilde, Cody, de wenende pioniers, de verblufte renteniers en de ingehuurde Apache. Zo ook het decoratieve protest van de Nieuwere Wilden, de Subjectivistische Minimalisten, de

Irrationele conceptuelen en de Neo-romantische Postmodernisten: zij vervullen zowel de functie van missionaris als van nep-indiaan.

In de verbazingwekkende aardrijkskunde van de Orde moet immers steeds opnieuw iemand opgevist worden in de rol van verbazingwekkende, van ongekend nieuwe of ongekend oude, van de verre, de raadselachtige, de onbegrijpelijk schone of de onbegrijpelijk lelijke. DE ANDERE. Steeds opnieuw dient "een andere" gevonden om verbazingwekkend te zijn. Hij dient gevonden, ontworpen of gefabriceerd als ALTER-EGO van de Orde zelf.

In haar mythische verschijning is Orde het goddelijk kroost van Chaos. Daarom vernietigt ze, als Wanorde, wat buiten haar en tegenover haar existeert. Enkel die wanstaltige, warrige Andere die haar masker is, verdraagt ze, heeft ze nodig zelfs als zinsverbijsterende spiegel, gericht tegen wat zich niet laat ombinden als een vergulde baard.

Anonimiteit

Zeker vanaf het begin van de jaren '80 kon men niet meer doen alsof men niet gewaarschuwd was, zelfs in de magazines voor beeldende kunst werden het verplichte gemeenplaatsen: "de dood van de Auteur", "het decentreren van het Zelf", "het 'ontvoorschijn-komen' van het Subject", "het verdwijnen van de Mens" en de talloze varianten ervan. Men was gewaarschuwd omtrent de afwezigheid van wat eens de hoofdacteur was van het artistieke spekta-

kel: de kunstenaar.

Een omweg langs het verloop van deze verdwijning lijkt mij hier niet aangewezen, ik kan mij dan ook beperken tot één onverwachte complicatie die zich voordeed bij de afgang van de hoofdacteur: de opkomst van de NAAM.

Zo gesteld, lijkt alles in gereedheid gebracht voor een frontale botsing: op het ogenblik dat de tekst zich realiseert als Anonimiteit, wordt hij opgezogen en uitgestald als Naam. Dergelijke botsing blijft echter uit, niet omdat in een ultieme seconde Naam en Naamloosheid elkaar kunnen ontwijken, maar omdat ze zich op een ander niveau van codering ophouden.

In de taal van Jean Baudrillard wordt dit verschil in codering geconcretiseerd in het begrip "signatuur": "Zo wordt het schilderkundig **werkstuk**, door de signatuur, een **cultureel object**: het wordt niet enkel meer gelezen, maar gezien in zijn differentieële waarde - een en dezelfde "esthetische" emotie die dikwijls kritische lectuur met signaletische verwart." ("Pour une critique de l'économie politique du signe", 1972)

De tekst van het werk verdwijnt achter een leeg teken, de Signatuur. De contradictie tussen het discours van de kunstcritiek (met haar mystificatie van het begrip "auteur") en de praxis van het circuit (gebaseerd op een irriterende naamkunde) wordt duidelijk zichtbaar in de onmogelijkheid de subject-simulerende projecties te laten corresponderen met enige intrinsieke of extrinsieke determinant van het kunstwerk. Vandaar de dwingende noodzaak de Signatuur te installeren als garant voor de waarde van het werk als cultuur-object: "(...) het wordt uiterst noodzakelijk dit subject te signaleren als zodanig en om tegelijkertijd het werk te signaleren als object van dit subject: dit is de functie van de signatuur." (*ibid.*) Vandaar ook de quasi-botsing tussen Naam als index van Subject en Naamloosheid als index van de linguïstische voorstelling van de structuur van het "on-te-voorschijn-komen" (de afanasis).

Houden we deze gelaagdheid van de culturele codes even vast: hun interferentie verschijnt in de tekst als een soort binnen- en buitenkant, of, in de termen van Foucault, als een "functie" in een "veld": "Men moet zich dus niet verwonderen dat men geen structurele eenheidscriteria heeft kunnen ontdekken voor het énoncé; dit komt doordat het geen eenheid vormt op zichzelf, maar dat het een functie is die een domein van mogelijke structuren en een heden doorkruist en die hen laat te voorschijn komen met concrete inhouden in tijd en ruimte [met andere woorden: "het veld waar de functie zich verwerkelijkt"]" ("L'Archéologie du Savoir", 1969) Op die intersectie tussen "veld" en "functie" treffen we niet het subject aan als autonome generator of als puntvormige mediator, indien we al een puntvormige entiteit zouden aantreffen dan is dat enkel een NAAM: het treurige of cynische ersatz-signaal voor wat eens het hypothetisch middelpunt van het esthetisch discours was. En, zoals we al zagen, genereert noch dit middelpunt, noch zijn vervang-signaal, een tekst of een tekst/meervoud, het genereert slechts een "valeur/signe".

Paul De Vylder, februari 1993

Galerie Johan Jonker (Paulus Potterstraat 38", Amsterdam) stelt van 7 maart tot 1 april werken van Paul De Vylder tentoon.

Ik wil niet conservatiever zijn dan nodig is

een gesprek met Rob Smolders, voormalig hoofdredacteur van Metropolis M

Na 13 jaar redacteurschap van het Nederlandse kunsttijdschrift Metropolis M, neemt Rob Smolders sinds kort de functie van conservator waar in het museum De Wieg in Deurne (gelegen in de provincie Brabant, tussen Eindhoven en Venlo).

Aanleiding voor dit gesprek met Rob Smolders is "De onmogelijk ontmoeting van journalistiek en beeldende kunst", de laatste tekst die hij in Metropolis M publiceerde. Deze tekst houdt net als vele van zijn andere teksten een oproep in tot gesprek en discussie. Met Rob Smolders spraken we over twee onderwerpen die hem na aan het hart liggen: schilderkunst en de kwaliteit van de kunstkritiek (in de jaren '80).

Bart Meuleman: In uw afscheidsbrief had u het over de literaire ambities die Metropolis M oorspronkelijk had, en ook over het feit dat die literaire ambities na een tijd losgelaten werden.

Rob Smolders: We hadden inderdaad literaire ambities, maar niet de literaire vaardigheid om het blad die kant op te sturen. Daarom hebben we gekozen voor een kunsthistorische benadering en geleidelijk aan is dat historische er weer uit verdwenen en werd het een blad dat puur op kunstkritiek gericht was. Ik heb zelf wel een aantal stukken geschreven die een bijzondere vorm hadden, bijvoorbeeld een artikel over Marlene Dumas dat ik enkele jaren geleden schreef. Het begon met een gefingeerde brief aan haar. Met dat soort dingen was ik toen heel erg bezig: hoe kan je een vorm bedenken waarin je je direct op het onderwerp richt. Critici nemen te weinig vrijheid om hun eigen verhaal te schrijven, en dan heb ik het echt over de critici, de mensen die schrijven over kunst en niet de schrijvers die sowieso verhalen schrijven, zoals Dirk Van Weelden.

Koen Brams: De brief lijkt me een zeer juiste vorm om over het werk van Marlene Dumas te spreken omdat het eigenlijk een vluchtig medium is.

Rob Smolders: Dat element van noteren zit zeer sterk in haar werk. Zij heeft ook werken gemaakt met brieffragmenten, losgescheurde regeltjes uit brieven. Ze is heel sterk bezig met de manier waarop mensen met elkaar omgaan en met elkaar communiceren.

Koen Brams: Metropolis M verleent ook het woord aan de kunstenaars zelf.

Rob Smolders: Dat een kunstenaar schrijft, is weer een van die vele signalen die je krijgt. Bijvoorbeeld die tekst van Jan Vercruyse over Jan Hoet, waarin hij een duidelijk standpunt inneemt dat ook alleen maar in woorden te formuleren is en niet uit zijn werk afgeleid kan worden. Omdat we niet in de mogelijkheid waren om de tekst in zijn geheel af te drukken, publiceerden we een stuk uit die tekst.

Bart Meuleman: Is het geen probleem om slechts een fragment van de tekst van Vercruyse te publiceren? Op die manier lijkt hij meer pamfletachtig. Ik vind het een zeer subtiele tekst, ook heel duidelijk langs de andere kant. Het afdrucken van de verkorting gaat daar eigenlijk tegen in.

Rob Smolders: Dat argument kan ik wel volgen, maar we hadden geen andere keuze. We hebben geprobeerd om het netjes te doen, dat wil zeggen in overleg met Jan Vercruyse zelf. Hij ging ermee akkoord en dan vind je elkaar daar toch in. Dat is een moeilijk punt, dat je dat zo belangrijk moet vinden dat je er andere teksten voor opzij zet, want daar zou het dan toch op neer komen.

Bart Meuleman: Het is wel zo dat deze tekst een zeer fundamentele kritiek formuleerde tegen de documenta en dat je dat soort kritiek nooit meer op die manier hebt aangetroffen.

Rob Smolders: Ik heb andere kunstenaars gesproken die de tekst hadden gelezen en die vonden dat de documenta enkel maar een aanleiding was, en die het erg belangrijk vonden dat er nu eens eindelijk iemand aangaf hoe er wordt gesold met kunstwerken door tentoonstellingsmakers. Eerst vragen ze aan kunstenaars of ze zin hebben om mee te doen aan tentoonstellingen en als ze eenmaal geconfronteerd worden met een negatief antwoord stappen ze naar particuliere verzamelaars om werken bij elkaar te lenen waardoor het lijkt dat die

betrokken kunstenaar zich toch achter het programma van een tentoonstelling schaaft.

De rol van de taal binnen de kunst(kritiek) is veel te overheersend geworden.

Koen Brams: Als we uw artikels van de afgelopen drie jaar overschouwen, valt op hoeveel aandacht u hebt besteed aan de schilderkunst. In de afgelopen drie jaren hebt u zich nauwelijks over andere kunstvormen ontfermd binnen Metropolis M.

Bart Meuleman: Was u zich bewust van de verdedigende positie die u innam?

Rob Smolders: Ik heb niet geprobeerd me als specialist van de schilderkunst op te werpen. Dat ik dan toch veel over schilderkunst geschreven heb, heeft veel te maken met het feit dat andere mensen het niet deden, met het opvullen van een lacune. Als je Metropolis nu opent dan zie je dat vele mensen willen schrijven over installaties en allerlei tussenvormen. Het is veel moeilijker om auteurs te vinden die over schilderkunst willen schrijven en als je daar dan zelf ideeën over hebt, wat ligt er dan meer voor de hand dan dat je dat zelf op papier zet.

Koen Brams: Er waren en zijn maar weinig mensen die over schilderkunst willen spreken. Waaraan wijt u dat?

Rob Smolders: Mensen hebben het gevoel dat de schilderkunst niets nieuws meer te bieden heeft.

Koen Brams: Dat klopt toch eigenlijk niet want als we nu kijken naar de grote groepstentoonstellingen dan zie je toch steeds een grote aandacht voor schilderkunst, zowel vanwege het publiek als vanwege de tentoonstellingsmaker. Maar niet vanwege de kunstkritiek.

Rob Smolders: Dat is inderdaad een paradox, die ik trouwens ooit ook gesignaleerd heb in een publicatie naar aanleiding van de uitreiking van de koninklijke subsidie voor vrije schilderkunst van 1991. De grootste tekortkoming is dat mensen niet meer willen of durven schrijven over hun ervaring van de beelden op zich. De rol van de taal binnen de kunstkritiek is veel te overheersend geworden. Mensen denken dat kunst pas betekenis krijgt nadat er over geschreven is.

Koen Brams: Ook bij kunstenaars is dat een sterk levende gedachte.

Rob Smolders: Een aantal kunstenaars krijgt door dat de taal belangrijk is geworden en laten de beeldende kwaliteiten steeds meer achterwege. De kunstcritici komt dat goed uit want die wisten toch al niet wat ze met die beeldende dingen aan moesten, die krijgen de woorden aangereikt. Het is vaak het jargon van de kunstenaar dat je aantreft in de kritiek.

Bart Meuleman: In uw artikel over de documenta schrijft u over enkele schilders dat ze niet deelnemen aan het "feestgedruis", maar het feestgedruis op zich is de zaak van betrekkelijk weinig kunstenaars vind ik, dus eigenlijk isoleert u de schilders in dat artikel.

Rob Smolders: Mijn kritiek op de documenta is, dat die te groot is en te veel wil. Als je 600.000 mensen wil trekken in de zomer, heeft zo'n installatie van Kapoor helemaal geen zin. Je mocht er met zijn vijven in, wat uren lange wachttijden opleverde. Dat zijn absurde dingen. Het publiek kan de concentratie niet opbrengen die nodig is om dat werk goed te bekijken.

Bart Meuleman: Is het toch niet de moeite, want ik heb dus ook in de rij gestaan en ben dat wachten namelijk al vergeten, en de installatie zelf niet. U lijkt bepaalde breekbare en kwetsbare werken te willen weren. "Wat hebben goede schilders als Per Kirkeby, Raoul de Keyser en Eugène Leroy hier nog te zoeken," schrijft u letterlijk.

Rob Smolders: Dat betekent niet dat je ze weg zou moeten laten. Mijn voornaamste kritiek op de documenta was dat je je niet meer kon concentreren op de afzonderlijke werken.

Wat in mijn artikels onvrede was, dat is onrust geworden.

Koen Brams: De toon, die in een aantal teksten van u is geslopen, is bitter. Er spreekt onvrede uit.

Rob Smolders: Welke teksten?

Koen Brams: Bijvoorbeeld uw afscheidsbrief, de tekst over de toekenning van de

Pierre Bayleprijs aan Anna Tilroe, de tekst over de tijdschriften Pose en Toonbeeld, de verslagen over de symposia die u heeft bijgewoond. Een ontevreden man. Kunt u me enig zicht verschaffen in het verhaal achter die onvrede?

Rob Smolders: In zijn algemeenheid gaat het bij mij om het zich afzetten tegen gemakzucht op alle gebied. Ik schrijf niet alleen over kunstenaars, maar ook over critici, en over mensen die symposia organiseren. Omdat er zoveel mensen zijn die gewoon slecht schrijven. Slecht in de zin van: slecht over nagedacht. Zullen we inderdaad weer eens gewoon kwaliteitsnormen stellen. Voor de kritiek, voor de gedachtenwisseling waar we allemaal zo op hopen.

Bart Meuleman: Anderzijds bent u wel een aantal jaren hoofdredacteur geweest van een van de twee belangrijkste tijdschriften over beeldende kunst in Nederland. U was dus eigenlijk in een zeer goede positie om serieuze verandering te bewerkstelligen. Betekent die onvrede in uw afscheidstekst dan dat u met enige teleurstelling terugkijkt op uw werk van de afgelopen jaren?

Rob Smolders: Teleurstelling is een te groot woord. Meteen nadat ik het stuk had geschreven, dacht ik: het is precies wat ik vind maar mensen zullen zeggen dat juist ik daaraan iets had kunnen verhelpen. Maar er waren juist heel wat factoren waar ik niets aan kon doen.

Koen Brams: Welke?

Rob Smolders: De verhouding tussen de verschillende redacties, het feit dat er geen discussie is tussen alle mensen binnen de kunstkritiek. De situatie is met de jaren zo gegroeid en dat verander je niet zomaar. Aan de andere kant zijn er grote beperkingen wat betreft de auteurs. De redactie is steeds kritischer geworden wat betekent dat we steeds meer teksten gingen afwijzen maar toch ook steeds weer moesten constateren dat we teksten moesten afdrucken omdat we het onderwerp belangrijk vonden. Soms waren wij er al bij voorbaat van overtuigd dat een tekst niet zou beantwoorden aan onze kwaliteitseisen.

Bart Meuleman: Speelt die onvrede mee om het conservatorschap te aanvaarden?

Rob Smolders: Nee, dat conservatorschap biedt mij nieuwe mogelijkheden. Schrijven over kunst brengt ook een soort ontevredenheid met zich mee. Je kan alles schrijven over kunst zonder dat het wat uitmaakt en zonder dat je het werk zelf in handen krijgt. Als je een tentoonstelling maakt, zeker met werk van levende kunstenaars, dan moet je in de eerste plaats met hen in gesprek treden. Dat is een productief argument tot mijn beslissing.

Bart Meuleman: Kan u een beeld schetsen van De Wieg, het museum waar u naar toe gaat?

Rob Smolders: Het museum heeft een collectie Nederlandse schilderkunst uit de periode 1915-1940. Hendrik Wiegiersma, huisarts in Deurne en zelf schilder, had een grote vriendenkring van kunstenaars. Die man werkte als een soort magneet op de kunstwereld in die tijd. Op een gegeven moment is er een conservator aangesteld, zijn zoon, die bewust is begonnen met het aankopen van schilderijen uit die periode waarin zijn vader een belangrijke rol heeft gespeeld. Ik beschouw het als mijn taak vanuit die basis verder te denken, na te gaan wat voor dwarsverbanden die collectie heeft met hedendaagse kunst, met andere kunst. Mijn eerste tentoonstelling heette "Onrust", en die titel dat is mijn bijdrage. Wat in mijn artikels onvrede was, dat is onrust geworden. Onrust heeft ook betrekking op het expressionistische werk, het gaat om schilderkunst die een uitdrukking is van onrust, zoals ik dat voel. Het is een poging om hedendaagse kunst en wat oudere kunst met elkaar te ... confronteren wou ik zeggen, maar het gaat niet om confronteren, maar om bij elkaar brengen.

Koen Brams: Kent u de wijze waarop het museum Dhondt-Dhaenens functioneert?

Rob Smolders: Nee, maar ik heb de vergelijking al van meer mensen gehoord.

Koen Brams: In die eerste tentoonstellingen zijn hedendaagse schilders vertegenwoordigd die u ook gevolgd hebt in Metropolis M, over die oudere kunst hebt u nog nooit geschreven. Waarom hebt u er binnen Metropolis M niets aan gedaan om niet alleen de barrière van de genres maar

ook de barrière van de tijden te slechten? **Rob Smolders:** Daar hebben we veel over gediscussieerd binnen de redactie, de conclusie was min of meer dat we daar niet principieel op tegen waren, maar als je je jarenlang hebt gespecialiseerd in een bepaalde formule, dan heb je om te beginnen de auteurs al niet die daar over zouden kunnen schrijven. Nog los van de vraag hoe je dat aan zou pakken. Eén keer een artikel over Rembrandt helpt niet. Dan moet je zeggen, dat moet evenwichtig verdeeld worden. De stap was te groot. Nog los van het feit dat het een beperking is van de redacteurs, dat geldt ook voor mijzelf. Als ik over Rembrandt zou schrijven, dan zou me dat toch teveel studie kosten. Je zou veel moeten lezen, veel moeten kijken.

Koen Brams: Ik denk vooral veel kijken. **Rob Smolders:** Kijken is inderdaad belangrijker dan lezen. Je moet je eigen kijken durven vertrouwen, daar gaat het om.

Koen Brams: Ik vraag me af of bij jou niet de behoefte zal blijven bestaan om schriftelijk te reageren op wat er zich in de actualiteit voordoet?

Rob Smolders: Dat verwacht ik wel ja, maar ik heb er nog geen idee van hoe en waar. In die zin beschik ik ook niet meer over een medium. In Metropolis had ik de absolute vrijheid. Daar had ik al de voorkeur voor de meer marginale plekken. De meeste dingen van mij zijn verschenen in "het reservoir" en bij de boekbesprekingen. Soms een recensie. Een paar grote artikelen. Dat vond ik op een bepaalde manier ook wel een prettige positie. Als hoofdredacteur heb je toch wel een goed overzicht over het blad. Dan let je meer op lacunes. Ik vond het belangrijk dat "het reservoir" versterkt werd. Toen ik hoofdredacteur werd, zijn we begonnen met die rubriek waarin veel meer dingen kunnen, waarin je het klassieke stramien van een blad kan doorbreken.

Koen Brams: Heb je daar een aparte rubriek voor nodig?

Rob Smolders: Je hebt binnen elk medium een bepaalde structuur nodig. Een avondje televisie is ook gestructureerd. Het is niet om af te zonderen van de rest maar om structuur te scheppen. Je zegt: dit gebied maak ik vrij voor dat soort bijdragen.

Koen Brams: Wat gebeurde er toen u het eerste nummer zag waaraan u niet had meegewerkt?

Rob Smolders: Nou, er gebeurde niets, nee. Toch een blik van herkenning. Ik kan me goed voorstellen dat ik eraan meegewerkt zou hebben. In die zin is er geen breuk. Als ze maar geen internationale editie gaan maken.

Koen Brams: Dat vind ik een eigenaardige opmerking. Ik zou het jammer vinden mocht Metropolis niet meer in het Nederlands verschijnen, maar niet dat dit blad een Engelstalige editie zou krijgen om de ideeën die hier leven te exporteren.

Rob Smolders: Ik kan niet zeggen dat ik het daar niet mee eens ben, maar ik merk wel dat de buitenwereld van je verlangt dat je grootschalige dingen doet, veel publiek, veel uitstraling. Ik ben bang dat als je daar je energie in gaat steken, je het blad niet meer kan maken. Dat je alleen maar bezig bent met Engelse vertalingen, en dat je de interessante standpunten uit het oog verliest. Ik zeg niet dat je geen dingen moet doen voor een groot publiek, maar dingen met een beperkt bereik kunnen even goed zijn. Het moet niet altijd Flash-art zijn. Flash-art bestaat al, en het is geen goed blad. Nou goed, ik wil niet conservatiever zijn dan nodig is. Mocht er een Engelse editie van komen, prachtig, maar ... Archis is sinds vorige editie tweetalig, ik vind het een uitstekend blad, maar ik heb sinds lang niet zo'n slecht nummer van Archis gelezen als dit.

Koen Brams en Bart Meuleman

Metropolis M, een uitgave van de gelijknamige stichting, verschijnt zesmaal per jaar. Het redactieadres: Postbus 19263, 3501 DG Utrecht (030/34.21.25).

XIII



X I I I
**AKTUELE KUNSTMARKT
FOIRE D'ART ACTUEL
CONTEMPORARY ART FAIR**

een selectie van 80 internationale galerijen
une sélection de 80 galeries internationales
a selection of 80 international galleries



HEIZEL - HEYSEL

BRUSSEL - BRUXELLES - BRUSSELS

23/04 - 27/04/1993

PALEIS 12 - PALAIS 12 - HALL 12

Vernissage: Donderdag 22 april 1993: 18 - 22 u.

Nocturne: Maandag 26 april 1993: tot 22 u.

Dagelijks: 11 - 19 u.

Vernissage: Jeudi 22 avril 1993: 18 - 22 h.

Nocturne: Lundi 26 avril 1993: jusqu'à 22 h.

Tous les jours: 11 - 19 h.

Preview: Thursday April 22, 1993: 6 pm - 10 pm

Nocturne: Monday April 26, 1993: till 10 pm

Daily: 11 am - 7 pm

Informatie - Information

Internationale Jaarbeurs van Brussel - Foire Internationale de Bruxelles - Brussels International Trade Fair

Belgiëplein - Place de Belgique

1020 Brussel - Bruxelles - Brussels

België - Belgique - Belgium

Tel: 32-2-477.02.77 - Fax: 32-2-477.03.90

Organisatie: Vereniging van Galerijen voor Aktuele Kunst van België - Organisation: Association des Galeries d'Art Actuel de Belgique



Ministerie van de
Vlaamse Gemeenschap



DERENNE ART TRANSPORT

COMISSIE VAN DE EUROPESE GEMEENSCHAPPEN
COMMISSION DES COMMUNAUTES EUROPEENNES
COMMISSION OF THE EUROPEAN COMMUNITIES

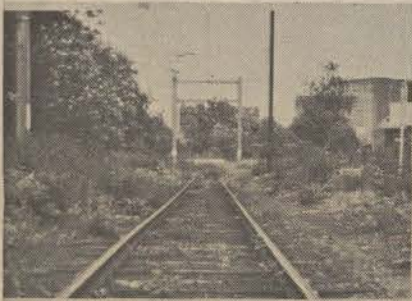


A.F. Mampaey & Co

PHILIP MORRIS
BELGIUM

Teksten

Resoluut voor teksten kiezen, betekent de identiteit van elke tekst trachten te onderkennen en respecteren, de tekst niet in een keurslijf (van een thema of rubriek) persen. De tekst is het uitgangspunt, niet een kaduuk theorie, of welk gevaarlijk omarmend gebaar dan ook. Deze beslissende maar nog vage intentieverklaring kan diverse uitwerkingen krijgen. In het programma "Vertoog en Literatuur" van Antwerpen '93 kreeg een select gezelschap van auteurs tekstfragmenten en beelden toegestuurd die een aantal vraagstellingen schetsten die samenvielen met evenveel cahiers waarvan de titels op de volgende wijze geformuleerd werden: 1. "Lijn, Grens, Horizon"; 2. "Woordeloosheid"; 3. "Provincialismen. Ontworteling"; 4. "Zoölogie. Over (post-)moderne dieren"; 5. "Orthodoxie (...) Applaus"; 6. "Restauraties. Vormen van herstel." Aan de auteurs om een tekst te schrijven en, in samenspraak met de redactie, een plek voor de tekst te vinden. Deze zes cahiers worden voorafgegaan door een cahier over "het interessante" en gevolgd door "Nouvelle Synthèse d'Anvers" (teksten, een c.d. en een videocassette over de stad) en "Kunstkritiek 1900-1993", twee bundels met teksten over kunst in Vlaanderen.



Elke grens markeert een morele keuze

foto: GM één/4

De hiernaast afgedrukte tekst van Dietmar Kamper, als socioloog en historisch antropoloog verbonden aan de vrije universiteit van Berlijn, werd vrijgegeven voor pre-publicatie voordat hij uiteindelijk terechtkomt in "Lijn, Grens, Horizon", het eerste cahier. Een Fremdkörper kan men deze tekst echter bezwaarlijk noemen aangezien Dietmar Kamper reflecteert over de met het kruis gewapende cartograaf. Over grenzen publiceert men reeds eerder significante bijdragen, maar nog niet vanuit deze historische, antropologische en psychologische invalshoek.

De andere teksten in het tweede gedeelte van De Witte Raaf verdiepen zich in een aantal tentoonstellingen in galleries en musea. Speciale aandacht willen we vragen voor de tekst "Give the people what they want" van Marlene Dumas (°Kaaipstad, 1953) waarin ze de gedachten formuleerde die haar gedurende de afgelopen periode bezighielden en zich, overeenkomstig haar artistieke praktijk, ook vertalen in haar beeldend werk. Verder teksten over Marc Trivier, "Geschilderd of geschreven" van Roland Jooris, "Naast, tegenover: alleen", Etablissement d'en face, Edward Hopper, Isa Genzken, "Rendez (-) vous" en Michelangelo Pistoletto.

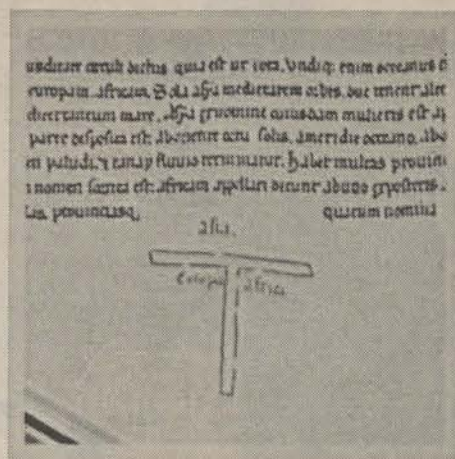
Assenkruis en windroos

Afscheid van de uitgemeten aarde

0. Hoe kan men over een verlamme ontdekkings heenkomen? Door gewoon verder te gaan, alsof er niets gebeurd is? Door te blijven staan en terug te kijken? Door met de handen naar het hoofd te grijpen? - De ontdekking die verlamt en daardoor zowel de beweging als ook de waarneming verstoort, luidt: het assenkruis van de geometrie, een onheuglijk model voor de indeling van de ruimte, is hetzelfde als het kruis van Golgotha; en dat kruis is het teken voor de overwinning van de geschiedenis over de natuur, waardoor de aarde tot puur materiaal voor een collectieve hemelvaart werd. Nota bene: de dood van God aan het kruis is een gebeurtenis in de tijd die honderd jaar na Nietzsche nog altijd niet tot de oren van de mensen is doorgedrongen. - De schrik kan overwonnen worden door een lichte draaiing waarmee de waarneming zich van het assenkruis naar de windroos toe beweegt, van het land naar de zee, van de ruimte naar de tijd. Want een roos kan niet naar verschillende kanten toe gedefinieerd worden. De opstelling van haar bloemblaadjes geeft veeleer een vijfde dimensie te kennen, die - zoals haar hele wezen - vergankelijkheid symboliseert. Misschien zou de kruisroos of het rozenkruis als oog van de naald kunnen dienen, omdat het van oudsher de samenhang van tijd en eeuwigheid voorstelt en vandaag, in een tijd waarin nauwelijks nog iemand kan sterven, vanuit een omgekeerd perspectief een laatste toegang tot het kunnen-sterven garandeert.

Twee dingen moeten dus verklaard worden: ten eerste, hoe ordinaten en abscissen meegewerkt hebben aan een cartografische registratie en het gebruiksklaar-maken van de aarde; ten tweede, hoe achter die kaart een crucifix machtig bleef en zich precies in die mate in de gebruiker van de kaart inschreef als deze, bij een toenemende ontdekking en verovering van de aarde, de bodem liet bloeden. Ook de meest seculiere meettechnieken staan nog altijd in dienst van een Heilige Geografie. Die bestaat nog altijd in een dwangstelsel dat een dood voor het leven verlangt of een eeuwige vorm van overleven, die per se dodelijk is. De hele inspanning om in de vergeten getuigenissen van de geschiedenis de symbolische orde van het kruis aan te tonen, heeft daarom maar één zin: haar te ruïneren. Dat betekent vrij te worden van de dwang om aan de waanidee van de onsterfelijkheid te moeten vasthouden.

1. Men kan niet direct over de aarde spreken. Dat zou verkeerd pathos en klinkklare onzin zijn, onverschillig of men nu aan de opengebroke voren op de bruine velden in het voorjaar denkt of aan de blauwe planeet die boven de horizon van de maan uitstijgt. Veeleer komt de aarde tot uitdrukking in de manier van spreken, in het virtuele spel van metaforen die hun eigen materialiteit in naam van de oprechtheid uitbalanceren. Aarde is datgene, wat draagt zonder dat het gedragene deze omstandigheid ook maar bij benadering kan reflecteren. Aarde is datgene, wat gewicht heeft, waardoor de gewichtloosheid van de geest beperkt wordt. Aarde is echter ook het bodemloze, de afgrond, die aan elke grondlegging weerstaat, en ook het afval, de rest, datgene, wat in de vergelijking van mens en wereld niet opgaat. Drek, vuil, afval. De aarde is heimat en eindstation van het grote project van de menswording dat na 3000 jaar geschiedenis klaarblijkelijk grondig mislukt is. Wat tegenwoordig plaatsgrijpt, is een soort afscheid met de onvermijdelijke gevoelscomplicaties vandien. Sommigen vinden wat achtergelaten wordt plots zo oneindig kostbaar, dat ze in retrojecties een paradijselijke toestand willen lokaliseren die nooit bestaan heeft; voor anderen is deze verschuiving aanleiding tot een laatste heldhaftige attitude, ook al weet iedereen dat de heldenrol van de mens uitgespeeld is. Geen enkele instrumentele rede, ook de listigste niet, kan zich nog losmaken uit de duistere noodlottigheden, die in de loop van de tijd als zelfgemaakte vallen opgedoken zijn. Alle verworvenheden van de geest zijn bij de poging het hazenpad te kiezen en de moeilijkheden uit de weg te gaan, gemuteerd en allang slangennesten geworden, die noodgedwongen een pervers spel initiëren dat erin bestaat, catastrofale middelen ter



T-Schema (detail uit de Ebstorfer Weltkarte)

mildering van de catastrofe te moeten inzetten: windaswerk.

2. 'Your ground is my body', zei de vrouw van de filosoof tegen de filosoof. De filosoof, die de laatste tijd niet meer naar laatste gronden gezocht had, enkel nog naar voorlaatste, wilde niet langer tegenspreken en vermeed het zijn denken als autopoeëtisch te poneren. Zo moest hij het systeem van Hetzelfde niet eens en voor goed vastleggen en onveranderlijk maken. Hij stelde zich acceptierend op ondanks de duizeling die zich van hem meester maakte. Hij accepteerde zo'n spreken van de aarde en nam de zin van de vrouw als de eerste zin van de afgrond op, als een zin of een sprong over de afgrond heen, zoals hij voor een spreken binnen de horizon van de transcendentale lichamelijke verbintelijkheid is. Want de kruisigingsgroep, die subject en object vandaag samen vormen, kan enkel maar hals over kop worden verlaten. Met transcendentale lichamelijke verbintelijkheid wordt nooit het eigen lichaam bedoeld, dat altijd nog als wapen kan worden gebruikt, maar wel het lichaam van de Andere, het Andere lichaam, dat altijd al een lichaam in stukken is. Het accepteren van de zin van de vrouw brengt beweging en waarneming in het spel. De geschiedenis van het zittend leven kan aantonen hoe een 'lichaam in een rechte hoek' met een zekere dwangmatigheid tot zelfbegroning neigt. De kruisiging vindt namelijk in het 'os sacrum' plaats, in het kruisbeen. Van daaruit verspreidt zich de waan dat denken een poneren zou kunnen zijn, een poneren van ik en niet-ik. Pas met het zitten krijgen de landkaarten hun definitieve vorm, de tweedimensionale afbeelding van een overgedimensioneerd lichaam in de ruimte. Het wereldbeeld en het zittende subject zijn op elkaar afgestemd. De blik is vanuit tegengestelde ogen op een ondoordringbaar scherm gericht, waarop zich allerlei dingen afspelen. Maar de basisordering, die langzaam verdwijnt, is nog altijd overgecodeerd. Wie afstand neemt, ziet meer. Daar, op het beeldscherm, duikt namelijk een kruis op, dat tot een mateloze verharding van het kruisbeen heeft geleid. Daarmee zou de carrière van de zelfbekruisiging voorbij kunnen zijn. De afgesleten wereldkaart opent zich enerzijds naar de virtuele ruimte toe, die enkel ruimte is bij de genade van het vlakke beeld, en anderzijds naar de tijd toe, die het mogelijk maakt een ongeloflijke voorgeschiedenis te ontdekken. De dood aan het kruis was een dood voor zware misdadigers. Aan hun lijf moesten ze hetzelfde ervaren als wat ze de wereldorde aangedaan hadden. Hoe zo'n marking in enkele eeuwen tot een soort heilig model voor de levensloop omgedraaid kon worden, is tegelijkertijd wonderbaarlijk en noodlottig. De menswording van God werd door zijn onuitstaanbare dood binnenstebuiten gekeerd in een godwording van de mens.

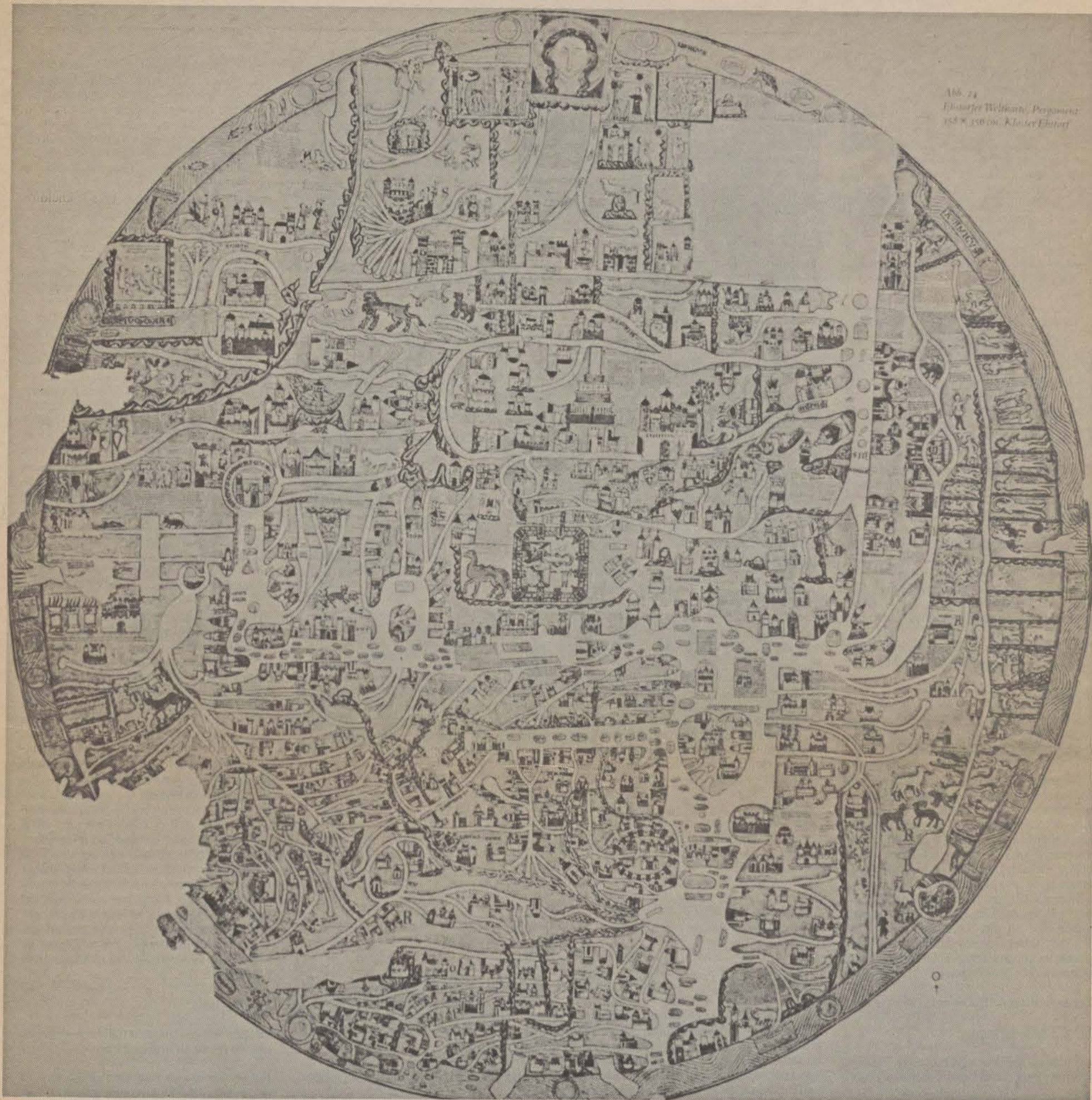
3. Sinds Isidorius van Sevilla, dus sinds ongev. 600 na Christus en voor de duur van een goede duizend jaar, is het T-kruis de verbintelijke ordening van de aarde met Azië aan de bovenste rand, Europa links van de loodrechte balk en Afrika rechts. Op het snijpunt ligt Jeruzalem, hoofdstad van de christelijke wereld. Goed zichtbaar op

de voorgrond werden op dit soort kaarten louter scènes met nadere informatie over de toestand van de verschillende landen, het empirische weten van die tijd, voorgesteld. Meer op de achtergrond, minder openlijk maar structureel dominant, werd het T-kruis gevormd naar het model van de gekruisigde Christus. Op de wereldkaart van Ebstorf uit 1224 werd deze dominantie nog een keer, tegen alle waarschijnlijkheid in, zichtbaar gemaakt. Het Christuslichaam als grond incorporeert de hele wereld op een vlakte en maakt duidelijk dat er een niet-willekeurige overeenkomst bestaat tussen enerzijds de spiegel van de heilsgeschiedenis van een mensheid, die al haar daden in één enkel beeld gevat weet, en anderzijds de onzichtbare 'disiecta membra' van een gemaltraiterde aarde.

Het waren juist de kruisstochten die als geen andere onderneming de detailkennis uitgebreid hebben. Maar 'het kruis op zich nemen' moet vandaag als toegangkaartje tot een geschiedenis van catastrofes verstaan worden. In de mate waarin het menselijk lichaam de kruisvorm aangenomen heeft, waarin hij de oprechtheid van een gehangene krijgt, waarin hij zich in een lijk verandert, dat allang in toestand van ontbinding verkeert, in die mate ook antwoordt de stem achter de spiegel. De aarde antwoordt, d.w.z. zij spreekt als een boek. Wie in dit boek van de natuur kan lezen, kan het identieke menetekelschrift op alle fronten van de geschiedenis waarnemen. Het project 'onsterfelijkheid' door middel van zelfkruisiging is mislukt. De brokstukken van deze mislukking vormen een letter-alfabet van de toekomst. Het christendom bundelt het geweld tegen lichaam en aarde. Sinds de 'mensenzoon' bestaat, is de moederbinding het grootste probleem, maar pas sinds 500 jaar, sinds de verbintelijkheid van dit model opgezegd werd, eclateert het. Catastrofes zijn tijdbommen die op een later tijdstip exploderen. De haat van de mens op de aarde provoceert haar wraakzucht. De aarde laat zich niet meer om de tuin leiden. Vroeger baarde zij monsters, nu dreigt ze met catastrofes en zadelt de mens, 'dat wereldopen wezen', met een catastrofaal milieu op. Daardoor wordt de trots op het aardse bestaan omgekeerd in een permanente dreiging van het noodlot. Een lichaam te hebben geldt nu als smet, als prometheïsche schaamte. Maar de plaats waar iets blootgegeven wordt, is tegelijk de plaats van een hardnekkige herinnering.

4. Het coördinatenkruis van ordinaten en abscissen komt uit de cultus verbonden met de stichting van steden. Het legt de grondslag, brengt een orde aan en maakt het verbrokkelde lichaam van de aarde onderdaan. Het is als het ware de matrix, het grondteken voor het moederlichaam. Het feit dat het opgericht kan worden, houdt de herinnering aan zijn vroegste herkomst in ere. Het is gemaakt uit het hout van de boom van kennis van goed en kwaad, die in het paradijs stond en waarvoor het bekende taboe gold. Het kruis van Golgotha daarentegen is de omgekeerde boom van kennis van goed en kwaad. Door deze omkering worden echter in geen geval de gevolgen van de zondeval overwonnen. Het enige gevolg is dat de moederreligies door vaderreligies vervangen worden. Een vader offert zijn zoon in het teken van de oorspronkelijke 'viering' om zijn macht te vrijwaren en te verstevigen. Waar het kruis sindsdien ook gebruikt werd, keerde het zich woedend tegen het leven.

Eerst werd het in de handen van religieuze fanatici voor exorcistische doeleinden gebruikt, later deed het dienst als het subtiel instrument voor vrijwillige lichamelijke ascese en het pedagogische 'experimentum crucis', ten slotte werd het de obsessie voorstelling van de ordening van de 'res extensa' zondermeer. De associatie van het kruis met geweld begon in het tijdperk van de onderwerping en beheersing van de aardse ruimte, bij het begin van de Nieuwe Tijd dus. Wie bijv. met open ogen de Camino de Santiago volgt, kan het zien: hoe het uit de cirkel losgemaakt werd en het - tot elke prijs langer gemaakt - ten slotte in een bloedrood zwaard veranderde, waarmee de overwinning bevochten kon worden: de overwinning van de dualistische logica over alles wat bestaat, met uiterste consequen-



Ebstorfer Weltkarte (1224)

358 x 356 cm, Ebstorf Klooster

tie, het rampspoedigst in de Nieuwe Wereld. De catharen, die als enigen zo vroeg weerstand boden, moeten de dood gevoeld hebben, die zich met de kruistochten naar buiten en naar binnen als de ware meester van Europa begon op te dringen. Hun begrip van het kruis als een in een cirkel brandende bloem was een machteloze verzaking aan de beginnende cultus van de onsterfelijkheid, die in het teken van het Golgothakruis op aarde plaats vond om uiteindelijk met hecatomben van slachtoffers betaald te worden.

5. De Europese stamboom, assenkruis en kruis van Golgotha tegelijkertijd, heeft zelfs nog in Kants suspecte bedenking dat uit zo'n krom hout (als dat waaruit de mens gesneden is) niets rechts kan worden, zijn verrijkende macht bewezen. Als men de

vermolmde boom van kennis van goed en kwaad samenneemt met het overwinningsteken, dan is het al geruime tijd evident om dit kruis te verlaten en zijn ordenende kracht op te geven. Weliswaar heeft Kierkegaard, in een herhaling van een zin van Shakespeare, het suggestieve moment van het offer nog eens beklemtoond. Zijn motto luidt: 'Beter goed opgehangen dan slecht getrouwd'; het moet aan de eenzame man een vleugje waardigheid verlenen, maar het lachen van de vrouwen onder het kruis neemt hoorbaar toe. Wie dus moedig is en van Golgotha neerdaalt en zich vrijmaakt van de anthropomorfismen van de cartografie, die moet de ruimte voor de tijd wisselen, het eeuwige hangen in de noodlotsdreiging voor een nieuwe tocht met een nieuwe Argo. Een ver voor gevoel hiervan geeft de overgang van land naar

zee. Maar de transformatie zou zodanig versterkt moet worden dat men de fixering op 'templum' opgeeft en op 'tempus' met zijn hele beweeglijkheid kan omschakelen. Men zou aan boord van een tijdsschip moeten gaan.

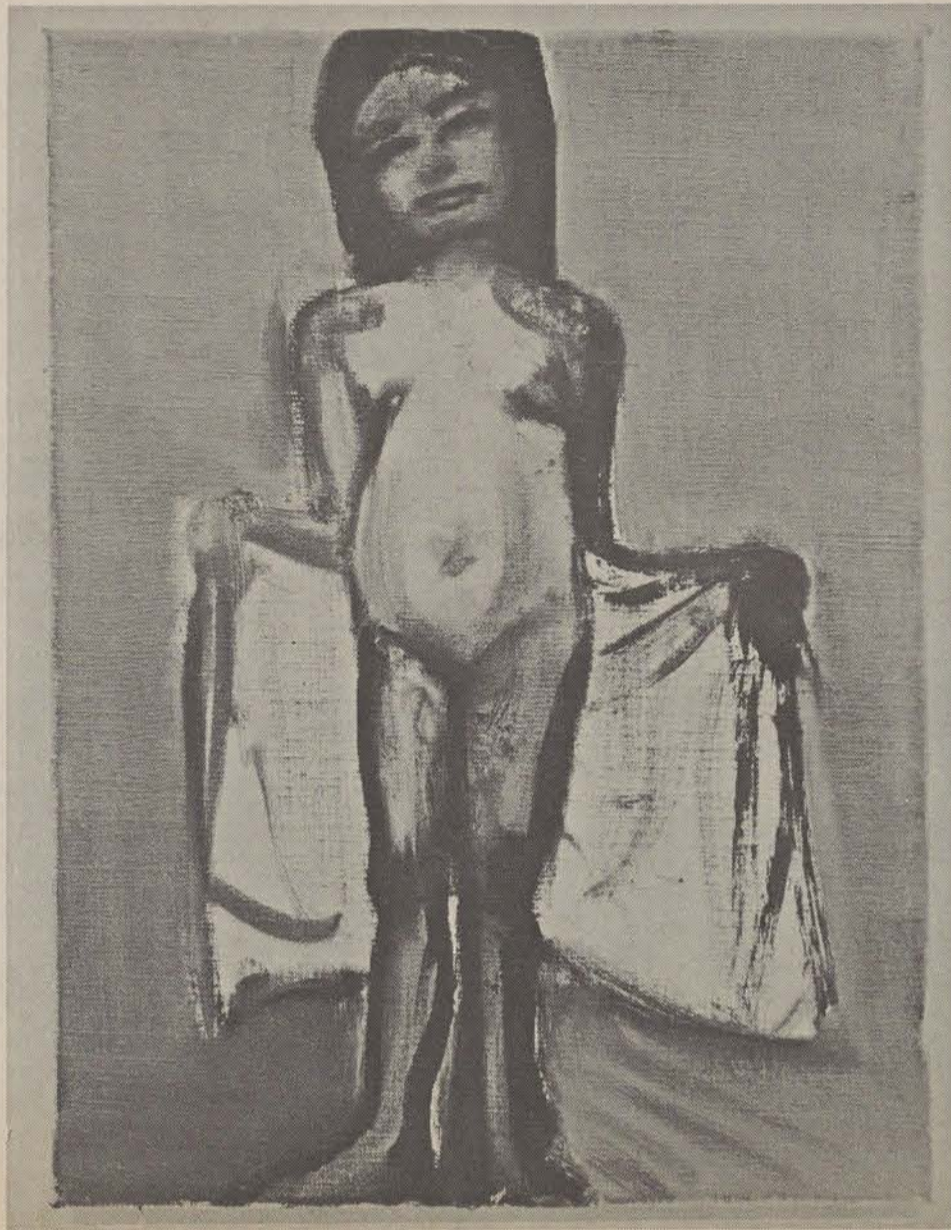
De windroos, die als kompasroos uit China komt en via de Arabieren in de christelijke zeevaart bekend werd, is een beweeglijk instrument. Het lokaliseert met behulp van magnetische velden de noord-zuid-richting en geeft op zijn manier de hemelsrichtingen met de vier winden en hun mooiklinkende namen aan, maar het crucificeert de reiziger niet. Met het kompas kan men zich niet bekruisen. Het dient voor de orbitale omschrijving. In het midden ervan bloeit het geslacht van de aarde, de mystieke roos van de tijd. In het spoor van het ruimtelijke assenkruis wordt echter nog steeds en

voortdurend een vizier gevormd. Een extern oog, dat zichzelf al heel precies naar het model van een schietschijf instelt, is uit op definitieve vernietiging. Als er werkelijk een liefhebbende blik bestaat dan is het die, die het kruis opgeeft voor de roos en de vergankelijke schoonheid als een constitutieve maatstaf voor de eigen sterfelijkheid aanvaardt. Dan kan het voor een leven genoeg zijn om ten minste één keer tot tederheid in staat geweest te zijn, tot tederheid voor de welkende bloemblaadjes van de materie, voor de mooiste incorporatie van de aarde. De windroos dient dan als oriëntering in de getijden van de tijdzee.

Dietmar Kamper

Vertaling: Henri Bloemen

Give the people what they want



Marlene Dumas

Give the people what they want, 1992
foto: Peter Cox

"Zou het zo zijn dat het enigste wat erger is dan niet krijgen wat men wilt, het wel krijgen zou zijn?"
(Oscar Wilde - vrij vertaald)

1. Waarover gaat het werk?

Gaat het over erotiek?
Nee, het is niet teder genoeg, zei hij.
Gaat het over wreedheid?
Is het dan zo gemeen, vroeg ik.
Hij zei - het is sardonisch.
Nou, zei ik - is dat niet de geest van Afrika?
Nee, zei hij, dat is niet Afrika, dat ben jij.

2. Bad Girls

Men wil altijd weten wat nu mijn echte haarkleur is, alsof zij daardoor iets essentieels te weten zouden komen.

Rosemarie Trockel is niet hoerig, Cindy Sherman ook niet, Jenny Holzer ("Protect me from what I want") ook niet en Barbara Kruger absoluut niet. Niet in hun kunstenaarsrollen of uiterlijke verschijningsvormen. (Ook zijn zij geen schilders.) Nu is er een nieuwe generatie vrouwelijke kunstenaars die een soort "bad girl" reputatie cultiveren. (Zij zijn meestal ook geen schilders.) Ik en Barbara Bloom - the country girl and the city girl - vroegen ons ooit af of wij met betrekking tot kunst op de eerste plaats het goede slechte meisje zouden zijn of het slechte goede meisje?

Ik ben te afstandelijk om echt slecht te zijn.

3. 'n Goedkoop meisje

De Schone Kunsten zijn niet sexy. Zij zijn te slim(merig) en te duur(zaam) smaakvol.

Ik zou zo graag schilderijen maken die hetzelfde soort sex-appeal hebben als soul music. Aretha Franklin met R.E.S.P.E.C.T., Otis Redding met The Midnight Hour - my favourite L.P. ooit ... Janis Joplin - Cheap Thrills!

Het was een compliment toen iemand mijn werk ooit beschreef als Cheap Thrills. Het was niet als compliment bedoeld.

4. Populariteit

Wat populair is, geeft aan iedere tijd zijn eigen ziekteverschijnsels en krantenfoto's.

Ik hou van populaire dingen. Mijn voornaamste bronnen zijn publieke afbeeldingen (vermengd met privé-snap-shots en uitspraken van anderen). Wat is meer inspirerend en irriterend dan de beelden van gesneuvelden, of bijna onherkenbaar verminkte begrippen (ooit zeer geliefd) op het slagveld van de Kunst? Alleen de spraakverwarring in het eigen hoofd. Zo redt men het nooit in de media (Andy Warhol uitgesloten).

In ieder geval, ik ben geen echte popkustenaar. In "action painting" was er misschien te veel pathos, maar in "pop art" was er te weinig Blues (Warhol uitgesloten).

5. Halfhartigheid

Ja, ik ben halfhartig en lafhartig. Geen gespleten persoonlijkheid, maar een gespleten hart! Kunst is hartverscheurend hard, en onnatuurlijk zacht. Ik ben er niet mee opgevoed en twijfel aan zijn kracht. Ik wil dat jij van mij houdt. Ik zal je alles geven, jij mag mijn naam gebruiken, alleen mijn hart kan jij niet krijgen. Kunst is een onoverzichtelijk monster met vele handen. Ik weet dat ie niet om mij geeft.

Ek kan net sowel al my woorde eet.

6. Sex en geweld

Men zei dat het omgaan met of uitbeelden van onderwerpen zoals het seksuele en het gewelddadige de gemakkelijkste manier is om aandacht te trekken. Dit is moeilijk te ontkennen, maar met betrekking tot de schilderkunst is het niet helemaal waar. Lange tijd dachten toonaangevende schilders dat de meest respectvolle en intelligente manier om hiermee om te gaan, erin bestond om er helemaal niet mee om te gaan. In mijn jeugd dacht ik dat alleen een oudere Engelse het nog deed. De enkele maatschappij en politiek bewuste beeldende kunstenaars die het deden, waren geen schilders. Schilderkunst gaf zijn relatie tot erotiek niet op, onder andere door een definiëren van het schilderij als een primair fysieke, sensuele oppervlakte. Sex en geweld bleven echter veel beter opschieten met het fotografische (en vooral het filmische). Door het uitrekken van de spanning groeit de opwindende. "The painter kills the living and eats up the

heart with salt water," schreef ik in 1988, maar wat erna gebeurt wanneer de adem in verf oplost, weet ik niet. Hoe meer ik mij met schilderkunst bemoei, hoe stommer (ook) ik word.

7. Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap

In "Am I now getting sentimental?" in Parket 33 (1992) schreef Chris Dercon: "True images serve to remind us that we are not alone in the world." Een prachtige uitspraak maar een die ik niet kan onderschrijven, omdat ik het niet zo ervaar. Pasolini zei ooit met betrekking tot de waardering van kunstwerken dat men in vrijheid geniet van de vrijheid van een ander, ook een niet zuinige uitspraak. Maar deze nadruk op vrijheid, vertegenwoordigt voor mij niet onze gemeenschappelijkheid, maar onze alleenheid. Die alleenheid hoeft niet ziekte-lijk te zijn. Het hoeft ook niet tragisch te zijn. Wat ik het meest aantrekkelijk aan anderen vind, is hun andersheid. Nu heb ik het niet over exotica, maar over erotica. De intimiteit die nodig is om die ervaring mogelijk te maken, sluit mij per definitie af van het groepsgebeuren. Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap houden helemaal niet van el-kaar.

8. Godsdienst

Bij voodoo of andere religieuze rituelen is het lichaam instinctief bang voor overgave aan de Grote Krachten, omdat de symptomen die optreden overeenstemmen met wanneer de dood zijn intrede maakt. Jouw broeders en zusters in het geloof kunnen

samen dansen, maar jij moet zelf het lichaam leren loslaten. In dit proces bestaat er geen medeleven van, en met anderen. Nu wil ik kunstmaken of -waardering niet tot deze hoogten verheffen. Duchamp zei ook terecht in verband met kunst: "as a religion it's not as good as God."

9. Politiek

In 1994 zal in Zuid-Afrika voor het eerst het democratisch stemrecht ingesteld worden voor alle bevolkingsgroepen. Ik zou deze tentoonstelling met deze titel daar nu niet brengen. En zoals Spike Lee zou zeggen, indien u niet begrijpt waarom niet, bent u waarschijnlijk blank.

10. Uitstel

Ik werd gevraagd iets over deze tentoonstelling te schrijven en ik sta eigenlijk nog steeds met een mond vol tanden. Een aangenaam aspect van kunst is het feit dat men zelf iets kan stellen, zonder dat men erom gevraagd werd of dat iemand er op zit te wachten. Zodra iemand mij iets vraagt of uitnodigt, bekruipert een kinderachtig en neurotisch gevoel mij. Alles wat vals en tegenstrijdig in mij is, komt naar voren. Met het toenemen van aandacht voor het werk, nemen de vragen toe. Hoe minder mij gevraagd wordt, hoe hoogmoediger mijn stilte. Maar krijg ik het recht van spreken, ga ik blozen.

11. Naschrift

Ooit zeiden ze - mannen maken geschiedenis, vrouwen autobiografieën.

Ik ben me bewust van het feit dat ik veel seksuele terminologieën heb gebruikt. Het hing samen met mijn onderwerpen.

Nee, het zijn niet allemaal zelfportretten. Nee, het is niet altijd mijn dochttertje. Nee, ik heb een gelukkige kindertijd gehad. Nee, ik ging nooit in therapie. Nee, ik ging nooit met museumdirecteurs naar bed.

Ja, ik vind menslievendheid het moeilijkste wat er is en niet goed verenigbaar met creativiteit. Ja, ik vind dat ek aan myself het beste model voor het kwade heeft.

Marlene Dumas
Amsterdam, februari 1993

"Give the people what they want" van Marlene Dumas loopt van 25 maart tot 8 mei in Zeno X Galery, Leopold De Waelplaats 16, 2000 Antwerpen (03/216.16.26).

28 FEBRUARI 1993

25 APRIL 1993

RONNY VAN DE VELDE

IJZERENPOORTKAAI 3 2000 ANTWERPEN
TEL: 03/ 216 30 47 - 216 26 97 FAX: 03/237 25 16

OPENINGSTIJDEN: DAGELIJKS VAN 11 TOT 18 UUR GESLOTEN OP MAANDAG



TWEE INDIVIDUELE TENTOONSTELLINGEN

JAN VAN MUNSTER BERND VOSSMERBÄUMER

6 MAART - 10 APRIL 1993

Fortlaan 17, Gent

Tel. 091 / 22 00 33
Fax 091 / 21 63 27

OPEN: Wo, do, vrij:
10.30 u - 12.00 u
14.00 u - 18.30 u
Za, zo: 10.30 u - 18.30 u

GALERIE FORTLAAN 17

OPROEP AAN GROOT-GENT

BRENG UW LIEVELINGSOBJECT NAAR HET MUSEUM

Met de tentoonstelling "**Rendez (-) vous**" nodigt het Museum van Hedendaagse Kunst iedereen die in Groot-Gent woont uit een object aan het museum uit te lenen. Het museum vraagt voor één keer geen kunstwerken, maar dat voorwerp in uw huis dat voor U persoonlijk het meest waardevolle is, dat ene voorwerp dat men het minst graag zou willen missen, een stuk van zichzelf. Welk voorwerp voor iemand het meest belangrijk is, dat is aan hem of haar om te beslissen. Misschien is het een ding dat elke dag plezier doet omdat het zo mooi is, misschien is de waarde emotioneel, misschien is het een symbool voor een manier van leven.

Het gaat dus om die waarden die men moeilijk in economische termen kan uitdrukken omdat ze niet op algemene maar op individuele verhoudingen gebaseerd zijn.

Het Museum van Hedendaagse Kunst vraagt om precies dát object te mogen ontlenuen; het object waar men het minst makkelijk afstand van kan doen. Het zal behandeld worden met dezelfde zorg waarmee kunstwerken behandeld worden en na de tentoonstelling krijgt men ze vanzelfsprekend onbeschadigd terug.

Drie kunstenaars zullen die objecten presenteren binnen hun eigen wereld. Deze kunstenaars behoren tot de meest spraakmakende van het moment.

De Rus **Ilya Kabakov** heeft op dit moment een grote installatie in het Stedelijk Museum van Amsterdam. De Cherokee **Jimmie Durham** krijgt later op het jaar een éénmanstentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, die dan doorreist naar Londen. En **Henk Visch** wordt algemeen aanzien als een van de toonaangevende kunstenaars in Nederland.

In het kader van het **Time festival** (28 april - 9 mei 1993) zal de Chinese kunstenaar **Huang Yong Ping** permanent aanwezig zijn in het museum om verder in te spelen op de objecten.

PRACTISCHE RICHTLIJNEN VOOR DE BRUIKLEENGEVERS

1. **Wat vragen we:** één object per persoon, inwoner van Groot-Gent.
2. **Wat gebeurt daarmee:** ze worden uitgeleend aan het museum en getoond in een opstelling die zowel klassiek - ingekaderd of op een sokkel - als ongewoon, alleen of gecombineerd, kan zijn. De voorwerpen worden op geen enkele wijze beschadigd.
3. **De bruikleengever** geeft de toestemming dat het in bruikleen gegeven object mag worden tentoongesteld en gepubliceerd in om het even welke context die door de kunstenaars wordt bepaald.
4. **Indienen van objecten:** zo spoedig mogelijk; de kunstenaars bereiden de tentoonstelling nu reeds voor. Diverse objecten worden gefotografeerd en afgebeeld in de catalogus.
Het museum neemt het object in bruikleen tot na de tentoonstelling.
5. **Wijze van uitleening:** objecten kunnen aangeboden worden in de kantoren van het museum, te bereiken via de dienstingang, Hofbouwlaan 28 (achterkant Museum) van maandag tot vrijdag tijdens de kantooruren (9u-12u, 14u-17u).
6. **Indien het moeilijk is** het voorwerp mee te brengen, of U zou het zo kort mogelijk willen uitleenen, dan volstaat een beschrijving, liefst met foto, uw adres en telefoonnummer.
7. **Verzekering:** voorwerpen kunnen verzekerd worden indien de bruikleengever dit wenst.
8. **Anonimiteit is verzekerd.** Indien gewenst wordt Uw naam vermeld in een lijst van bruikleengevers in de catalogus.

MUSEUM VAN HEDENDAAGSE KUNST GENT

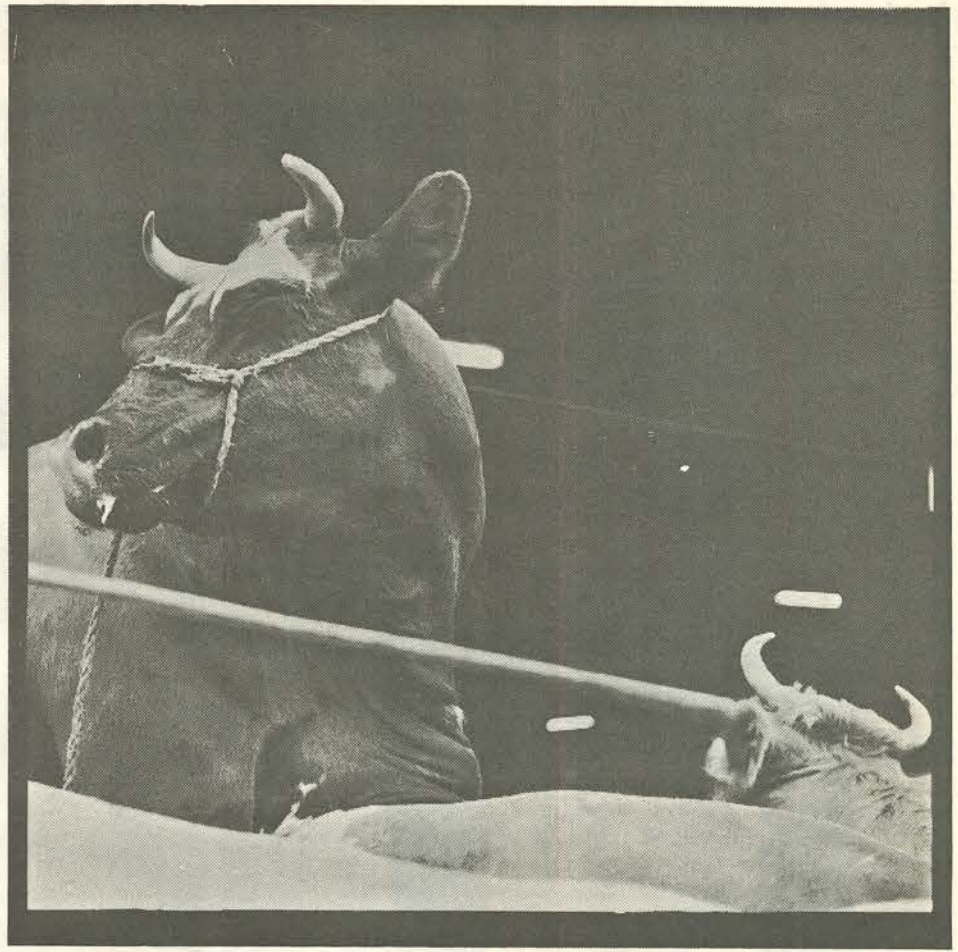
CITADELPARK - B-9000 GENT - tel. (091) 21 17 03 - fax (091) 21 71 09

De dunne lijn



Marc Trivier

Jorge Luis Borges, Buenos Aires 1984



Marc Trivier

Le coup de bâton, 1989

De reeks foto's die Marc Trivier (1960) maakte van groten uit de wereld van literatuur, filosofie, schilderkunst, fotografie, ... op een vreemde, vanzelfsprekende manier verbonden met portretten van geesteszieken en beelden van slachthuizen en landschappen, behoort tot een van de hoogtepunten uit de recente Belgische fotografie. Verslag van een quasi-monoloog in Haut-le-Wastia, waar Marc Trivier leeft en werkt.

"De biechtvader fluistert de ter dood veroordeelde iets in het oor; na hem de zegen gegeven te hebben, geeft de beul in alle hevigheid met een ijzeren knots die ook in slachthuizen gebruikt wordt een slag op de slapen van de ongelukkige, die terstond doodvalt: onmiddellijk daarna snijdt 'de Mortis exactor' hem met een groot mes de keel over, waardoor deze in het bloed komt te baden ...

Hij doorklieft de zenuwen aan beide hielen en opent de buik van het slachtoffer waaruit hij hart, lever, milt en longen haalt die hij aan een ijzeren haak hangt; hij verknijpt en versnijdt hem in stukken die hij, van zodra ze versneden zijn, aan andere haken hangt..." (1)

"Toen een vrouw vlakbij een slagerij getuige was van het ledigen van een open-gesneden rund, voelde zij zo'n walging dat ze bijna flauwviel.

Op de vraag naar de aard van de plotse inzinking waaraan zij ten prooi viel, zei ze: "Zit er in ons lichaam ook zoveel smerigheid?"

Ingevolge het antwoord besloot zij de hongerdood te sterven." (2)

Beide teksten werden door Marc Trivier uitgezocht. De relatie ertussen is illustratief voor de wijze waarop deze fotograaf met beelden omgaat. Banden van betekenis worden gelegd tussen verschillende foto's. Betekenis ontstaat hier in de verbinding tussen "auteur", "aliéné", "abattoir". De eerste tekst ("Supplice de la Massola") levert een beschrijving van een executie. Misdadigers werden toen nog, aan het begin van de achttiende eeuw, publiekelijk afgeslacht ("zoals een varken"). Hun organen werden - ter lering - aan de toeschouwers tentoongespreid.

De tweede tekst situeert zich zowat honderd jaar later. Een vrouw komt voorbij een slachter, ziet tot haar ontsteltenis een vers opengeklied rond en vraagt zich walgend af of het er bij haar van binnen ook zo uitziet. De vrouw sterft aan anorexia. In nauwelijks één eeuw is er ontstellend veel veranderd. Het "theater" van de openbare terechtstelling heeft, door toedoen van ongetwijfeld complexe mechanismen,

plaatsgemaakt voor een niet meer te vatten, zelfs ziekmakende "realiteit". En dat uitgerend in een periode die men met een beladen en triomfantelijke term als de "Verlichting" aanduidt. Talloze zaken zijn in dit tijdsgewricht inderdaad aan het licht gekomen, maar andere worden zonder meer in duisternis gehuld. De binnenkant van het lichaam bijvoorbeeld, "l'abattoir", zoals Trivier het noemt, wordt een hoogst verward gegeven, een bron van neuroses. Nog zo iets: "Le fou est inventé à ce moment-là." De krankzinnige is eveneens een vinding van die tijd. We krijgen het ontstaan van "le discours du fou", alles wat de geesteszieke vertelt, tot uitdrukking of onder woorden brengt en uiteindelijk tegen hem kan gebruikt worden. Ook de notie "auteur", zoals we die nu kennen, "comme un nom" en met een welbepaald gelaat, dateert van die dagen. De moderniteit heeft de auteur als biografisch personage, als handtekening, verder uitgediept.

Via verbindingen en knooppunten als deze wil Marc Trivier zich inlaten met de obscure delen van die "Verlichting", met de gevoelige punten in de rationaliteit. Soms zelfs letterlijk. Zo is hij een half jaar gaan werken in een gevangenis om gedetineerden te leren fotograferen.

Naam

Als Marc Trivier aan het praten is geraakt, kan weinig hem nog van de wijs brengen. Een volgende sigaret, een volgende mogelijke zingeving. Een andere "production de sens" kan bijvoorbeeld schuilen in "de naam". Vooral eer hij Jean Genet daadwerkelijk ontmoette, riep de naam Genet bij Trivier, naast de literaire connotaties, vreemd genoeg de associatie op van een veld kleine, gele bloemetjes ("des genets"), er was geen gezicht. Na het portret werd dit persoonlijk beeld van de auteur gebroken, het beeld van de auteur als lichaam voegde zich erbij. Een portret is een poging tot herstel, een samenvoegen van "naam" en gelaat.

In psychiatrische inrichtingen verblijven mensen zonder naam: identiteit wordt herleid tot een zaalnummer. Met zijn portretten wil Marc Trivier hen terug een naam geven: Roger H., Jean, François, ...

Academisch

Van zijn studietijd in La Cambre herinnert Trivier zich dat zijn medestudenten zich voortdurend het hoofd braken om iets nieuws te verzinnen. Zijn uitgangspunt was net omgekeerd: hij wilde doen wat iedereen deed of gedaan had. Wie voor het portret kiest, treedt meteen in de lijn van een

zwaarbeladen historisch programma. "On ne peut plus faire Nadar." Marc Trivier kiest voor een in wezen academische vormgeving, in een tijd waarin dat niet kon, en beschouwd die keuze als de enige manier om toch subversief te zijn. Net zoals de rebel Jean Genet een onwaarschijnlijk hoogstaand Frans schrijft; gebruik maakt van de taal van de beul, om ze van binnenuit te breken.

Portret

"Photographier le portrait photographique" is de bekommernis van Marc Trivier. Wat gebeurt er tussen de geportretteerde en de camera? Poseren interesseert hem niet, wel de verschillende gradaties en varianten van verbergen. "Echt" zijn kan nooit. Zei Becket tegen Trivier: "Si on se débarassait du portrait", dan kunnen we tenminste voortpraten ...

Trivier wil zijn portretten in een impuls maken. De fotografie zelf laten zien: iemand die iemand bekijkt die iemand bekijkt. Gespannen in een moment, het ongecontroleerde ogenblik vatten, zoals bij het schrijven de taal plots zelf gaat spreken. "Le monde se laisse faire, le système nerveux" neemt het over. Snelheid. Fotografie vanuit de buik.

Spanning. Het is Genet in Marokko, maar ook om het even wie, een oude man ... een dwaas. De dunne lijn. Het is het genereuzere moment van het "ecce homo" waarop Trivier wacht, het moment waarop je om het even wie bent.

Landschap

Naast dit "snelle" werken staan de landschappen. Ook al zo'n overloos en historisch bevlakt genre. Hier wil Marc Trivier af van het fotograaf zijn, vergeten wat fotograferen is. Terug naar "le regard sauvage". Tonen wat je ogen zien.

De landschappen die hij schoot met een tot op de draad versleten "Brownie", het oude toestel van zijn vader - de zoeker kapot, zonder snelheden, zonder diafragma, geen objectief, "wel een stuk glas" - benaderden nog het best wat hij gezien had - die boom daar, niet een verzameling takken, blade- ren - én de emoties die opgerpepen werden, "derrière l'oeil".

Mon regard

Triviers tentoonstelling in Brussel brengt combinaties van portretten, landschappen, ... "L'histoire de mon regard; si l'homme est fou, l'arbre est fou." Het wordt een geheel van strikt persoonlijke beeld-associaties, verbanden die zich situeren vóór het stadium van het onder woorden bren-

gen. Hoe bijvoorbeeld via de onnauwkeurigheden van de camera overeenkomsten ontstaan tussen een koolzaadveld en een dak. "Paysages intérieurs." Of een "Annunciatie" in het slachthuis, met de nodige referenties naar iconografische structuren van waaruit westerse kunstenaars altijd hebben gewerkt. Fra Angelico. Rembrandt.

Het moet een accrochage worden met een link doorheen alle beelden. Mens-boomvarken-boom ... "Van het schizofrene "toi, c'est moi" tot een moment waarop alles verbonden is." Van het (monsterlijke) leven "à l'état pure" tot "la vie dans les choses".

"Als die dispositie, die indeling van het weten, mocht komen te verdwijnen zoals zij ook eens verschenen is, als zij door de een of andere gebeurtenis waarvan wij op zijn hoogst de mogelijkheid kunnen voorvoelen, maar waarvan wij voor het ogenblik vorm en belofte nog niet kennen, omver kwamen te tuimelen (...) dan kunnen we wel wedden, dat de mens zou verdwijnen - zoals een gelaat van zand bij de grens der zee." (3)

Erik Eelbode

(1) A. Bruneau: "Supplice de la Massola", in "Observations et maximes sur les matières criminelles", 1715, geciteerd in Michel Foucault: "Surveiller et punir". (2) Emile Colombey: "Les Originaux de la dernière heure", 1862, geciteerd door Michel Leiris in "L'Homme et son Intérieur", 1929; heruitgegeven in "Brisées", 1966. Beide citaten werden opgenomen in het boek Marc Trivier: "Photographies", uitgeven in 1988 door het Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais en het Musée de l'Élysée, Lausanne.

(3) Michel Foucault: "De Woorden en de Dingen", Amboboeken Baarn, 1966, p.419. Slotcitaat gesuggereerd door de fotograaf.

De tentoonstelling van Marc Trivier loopt van 11 maart tot 18 april in Espace Photographique Contretype, Verbindingslaan 1, 1060 Brussel (02/538.42.20). Van 20 maart tot 16 mei is er eveneens werk van Marc Trivier te zien in het Musée de la Photographie, 11 avenue Paul Pastur, 6032 Charleroi/Mont-sur-Marchienne (071/43.58.10). Het hoogst aan te bevelen fotoboek van Trivier is nog te bekomen via het Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais, Place des Nations, 599282, Douchy-les-Mines (0033/27.43.56.50).



**JOSEPH
WILLAERT**

**HET AFRIKAANSE
GEZICHT VAN**

CORNEILLE

**OVERZICHT
GRAFISCH WERK
1948 - 1975**

**PMMK - Museum voor Moderne Kunst - Romestraat 11 - 8400 Oostende
van 20 maart tot 3 mei 1993 - dagelijks open van 10 tot 18 uur - dinsdag gesloten
tel. 059/50.81.18 fax.059/80.56.26**

kunst forum

9820 SCHELDERODE (Merelbeke)

Tel. (091) 62.59.58 Fax (091) 62.47.75

Weekdagen van 14-18 uur Zondag 10-18 uur
Maandag en dinsdag gesloten

Uit talrijke reacties blijkt dat het KUNSTFORUM-Nieuwsbulletin, hoe bescheiden van omvang ook, bijzonder wordt gewaardeerd en attent wordt gelezen.

Dit heel apart blad brengt u bondig samengevat het belangrijkste actuele nieuws over beeldende kunst, informeert u over wat er interessant wereldwijd gebeurt en kan zeker worden beschouwd als een betekenisvolle informatiebron.

Vraag een proefnummer aan KUNSTFORUM - Lange Weide 2 - 9820 Schelderode

Nog tot en met 14 maart 1993

JAN DE BEUS
schilderijen

WILLY PEETERS
bronzen sculpturen

Van 19 maart tot en met 18 april 1993

CARL-HENNING PEDERSEN
COBRA
schilderijen - gouaches - grafiek

JAN LATINNE
schilderijen
in studio 1 en 2

MAURICE BRAMS
sculpturen

Geschilderd en geschreven

Nog tot 21 maart loopt in het Museum Het Toreke in Tienen de tentoonstelling "Naast, tegenover: alleen" met werk van onder andere Raoul De Keyser, Dan Van Severen, Luc en Noël Drieghe en René Heyvaert. Allemaal kunstenaars waarover we meer vernemen in "Geschilderd of geschreven", een bundel teksten over beeldende kunst die Roland Jooris in de loop van de jaren bijeenschreef. Hugo De Boom las het boek en Kurt Vanbelleghem bezocht de tentoonstelling.

De taal van de schilderkunst

Kunstkritiek, aldus een vermaard woordenboek, is het beoordelen van kunstwerken. Een kunstcriticus velt met andere woorden een waarde-oordeel dat (in het beste geval) verantwoord wordt vanuit een esthetica. Kunstbeschouwing daarentegen is, vooral in onze tijd, vaak een alibi om het eigen gedachtegoed te verwoorden. Het kunstwerk verdwijnt op de achtergrond en het gaat hem uiteindelijk om de theorie of kunstfilosofie. De verhoudingen zijn omgekeerd: eerst is er een theoretisch kader pas dan én bij toeval kunst.

Roland Jooris is zonder twijfel geen kunstcriticus. Een kunstbeschouwer - in de net gegeven omschrijving - is hij evenmin. De basis van zijn beschouwingen ligt verankerd in de kunstgeschiedenis en in het beleven van de essentie van de dingen, want precies dit laatste is de kern van kunst. Traditie en een persoonlijk engagement (affiniteit) kenmerken elk stukje uit "Geschilderd of geschreven".

Binnen zijn in taal gestolde overdenkingen blijft de dichter Roland Jooris onmiskenbaar aanwezig. Het zijn telkens secuur opgebouwde teksten met een afgewogen en vanzelfsprekende woordkeuze waarbij de "expressief-organische" kracht van de taal accuraat is aangewend. Dichten - en schrijven in het algemeen - is voor Jooris "een 'onhandig' gestamel dat ik aanstamp of aanspan tot een gedicht". Monnikenwerk. Niettegenstaande Roland Jooris nooit dogmatisch of programmatisch denkt, kunnen we vooral uit het "Plastisch logboek" een esthetica destilleren. Die - niet uitgesproken - esthetica ligt verankerd in de eerste helft van deze eeuw en werd toen geconcretiseerd in het Vlaams expressionisme van Gust De Smet, Permeke, Fritz Van den Berghe. Expressieve versobering en een persoonlijke verwerking van het waargenomene (niet langer de realiteit zelf) staan centraal. Vrijwel alle Vlaamse expressionisten hebben een eigen gebalde beeldtaal waarin kleur, lijn, textuur en compositie de essentiële gevoelsdragers zijn. Het is dan ook niet verbazingwekkend dat Roland Jooris vanuit dit perspectief terecht komt bij de abstracte schilderkunst van Bert Verstraete, Raoul De Keyser, Luc Drieghe of Dan Van Severen. Binnen hun oeuvre is de hechte, picturale structuur teruggebracht tot zijn meest elementaire vorm. Net als bij een gedicht is het schilderij een wereld waar (picturale) elementen tegen elkaar opbotsen en elkaar beïnvloeden. Roland Jooris heeft het, in de tekst over Eugène Leroy, ook letterlijk over "de taal van de schilderkunst". Schilderen en schrijven zijn voor hem manieren om de rijkdom van een taal te behouden en te verdiepen. Verrassend is dat zowel de besproken schilders als de dichter Roland Jooris dit willen bereiken via een "niet te omschrijven eenvoud". Een ascese die het wezenlijke moet blootleggen.

"Geschilderd of geschreven" is een waardig begin van de nieuwe Triangelreeks van het tijdschrift Yang. En dat niet alleen omwille van de treffende portretten (Raveel, De Keyser of Verstraete) of de kernachtige beschouwingen (Leroy, Buedts, Richard Minne en Gust De Smet) maar ook omwille van de vorm van het boek. Vormgever Roel Goussey koos voor een sobere aanpak die het karakter van de teksten (en hun onderwerp) niet verloochent. Merkwaardig is wel dat de drukinkt niet op elke bladzijde even rijkelijk heeft gevloeid. "Geschilderd of geschreven" bevat zowel bladzijden met perfect zwarte regels als bladzijden met een diepgrijze bladspiegel en magere lettertjes.

Hugo De Boom



Eugène Leroy

Nu au miroir, 1961
Galerie Ascan Crone, Hamburg

Confrontaties in cellen

"Mensen weten weinig van wat bestaat. Een kunstenaar kent deze dingen en toont ze aan de mensen." Met deze boutade van René Heyvaert begint de tentoonstelling "Naast, tegenover: alleen", in het Stedelijk Museum Het Toreke te Tienen. Het mag geen verwondering wekken dat sommigen deze uitspraak als hoogdravend, aanstellerig en zelfingenomen interpreteren, terwijl anderen er de essentie van het kunstenaarschap in terug vinden, en deze uitspraak lezen als een teken van het observerend vermogen van de kunstenaar dat via zijn werken tot uiting wordt gebracht. De ambivalente omgang met deze uitspraak mag doorgetrokken worden naar het volledige oeuvre van René Heyvaert. Als we deze ambivalentie op een positieve wijze benaderen en er multi-interpreteerbaarheid in herkennen, botsen we misschien op één van de uitgangspunten van de tentoonstelling "Naast, tegenover: alleen" waarvan het concept bepaald werd door Jos Uytterhoeven.

"Naast, tegenover: alleen" is opgesplitst in twee delen. Het eerste deel omvat kleinere werken van Dan Van Severen, Raoul De Keyser, Piet Stockmans, Ado Hamelryck, Hugo Duchateau en Günter Tuzina. Het vormt een kleine, bescheiden bloemlezing van verschillende benaderingen van het fundamentele schilderen. Pretentieloos wordt getoond hoe het zuivere, het manuele, het fundamentele van het schilderen door deze kunstenaars verschillend geïnterpreteerd wordt. Wat opvalt, is de aanwezigheid van Piet Stockmans binnen dit gedeelte. Het is niet

de eerste maal dat het Stedelijk Museum van Tienen zijn deuren voor hem openstelt, maar toch lijken zijn werken, vervaardigd uit keramiek moeilijk binnen de stroming van de fundamentele schilderkunst te situeren. Piet Stockmans lijkt van een andere problematiek te vertrekken, namelijk de strijd om tot een erkenning van het ambachtelijke binnen de kunstcreatie te komen. Kunstenaars die werken met keramiek, glas, hout en dergelijke materialen en beslissen om het utilitaire van de toegepaste kunst links te laten liggen om zich toe te spitsen op voorwerpen zonder enige gebruiksfunctie moeten vaak misprijzende opmerkingen incasseren. Hun werken worden niet als volwaardige kunstvoorwerpen aanschouwd. Het belang van de daad van het vervaardigen van een kunstwerk komt zeer weinig aan bod in de bespreking van een oeuvre van een kunstenaar. Maar juist vanuit dit standpunt kan men de werken van Stockmans met de werken van bijvoorbeeld Dan Van Severen en Raoul De Keyser vergelijken. Het belang van de materialen waarmee het kunstwerk wordt gemaakt en de technische bekwaamheid in het manipuleren en gebruiken van deze materialen - of dit nu verf of klei is - is bij hen echter van even grote betekenis.

In het tweede deel van deze tentoonstelling worden we geconfronteerd met de vermeende dialectische relatie tussen het werk van René Heyvaert enerzijds en de werken van Luc en Noël Drieghe, Jean George Massart en Jean Decoster anderzijds. De tentoongestelde werken van René Heyvaert zijn afkomstig van de kunstenaars zelf. Zij hebben die werken reeds gedurende een ruime tijd in hun bezit en nu confronteren ze eigen werk met hun werk van René Heyvaert. Het is niet de bedoeling om aan

te tonen of te pretenderen dat deze kunstenaars rechtstreeks door Heyvaert beïnvloed zijn geweest, er is eerder sprake van een ideële relatie, voortkomend vanuit hun bewondering voor het oeuvre van Heyvaert. Zo kan men ook de oorspronkelijk vooropgestelde titel voor deze tentoonstelling, "Verteerd door Liefde", op de juiste manier inschatten. De uiteindelijke titel "Naast, tegenover: alleen" is afkomstig van Roland Jooris en zinspeelt op de verschillende manieren waarop men de tentoonstelling kan benaderen.

Het is niet altijd eenvoudig om de juiste verhouding van de met elkaar geconfronteerde werken in te schatten. Als ik de besloten ruimte van de afzonderlijke cellen binnenging, werd me het verband tussen de twee werken zelden helemaal duidelijk. Wat mij wel zeer trof, was de eigenzinnige, gepassioneerde kracht die de werken van René Heyvaert uitstraalden. En hierin schuilt waarschijnlijk de sterkste troef van de gehele tentoonstelling. Alhoewel de aanwezige werken van René Heyvaert, in aantal beperkt, nooit de totale inhoud van Heyvaerts kunstzinnige erfenis kunnen weergeven - het is nu ook eenmaal geen overzichtstentoonstelling van zijn werk, iets waar we overigens al jaar en dag op wachten - intrigeren ze toch in zeer sterke mate. Misschien nog meer omdat ze geconfronteerd worden met werken die een geringere uitstraling hebben.

Heyvaerts werk lijkt banaal, eenvoudig, ongeunsteld en toch moeilijk te benaderen. Juist door die eenvoud in materiaal en vormgeving is de toeschouwer steeds gedwongen om bij ieder werk de communicatie opnieuw op te starten. Het gesprek dat men beoogt, kan in het begin zeer stroef verlopen, men weet niet goed wat te zeggen en te denken, net zoals men een oude vriend tegenkomt die men gedurende een lange periode uit het oog verloren was. Ofwel wisselt men enkele beleefdheidsuitingen, zijn er momenten van moeilijke stiltes en gaat men tenslotte weer uit elkaar met de vaststelling dat het nooit meer zoals vroeger zal worden, ofwel komt men langzaam op gang maar praat men tenslotte honderduit, en verstevigt men de band die vroeger reeds bestond. Heyvaert zelf spreekt over zijn werken als uitvindingen; kunst maken is voor hem een liefdesdaad die herhaald moet worden. Hij engageert zich volledig, en misschien moet de toeschouwer ook bereid gevonden worden om er tot het uiterste bij betrokken te raken.

René Heyvaert toont ons, volgens zijn schrijven, wat wij als mens niet kunnen zien. De tentoonstellingsmaker kan ons bepaalde zaken tonen die wij niet kennen. Aan ons de fundamentele keuze om ze te aanvaarden of niet, of om ze op onze eigen manier te interpreteren. Tot een dergelijke repliek gaf deze tentoonstelling in Tienen ruimschoots aanleiding.

Kurt Vanbelleghem

De tentoonstelling "Naast, tegenover: alleen" loopt nog tot 21 maart in Het Toreke, Grote Markt 6, 3300 Tienen (016/81.99.97). Galerij 8 (Graaf Van Egmontstraat 8, 2000 Antwerpen, 03/237.45.82) presenteert nog tot 26 maart grafiek van Roger Raveel. Op 2 april start een tentoonstelling met recente werken van Eugène Leroy in het Musée d'art moderne et d'art contemporaine van Nice. Tot 14 juni op het volgende adres: Promenade des Arts, 06300 Nice (93.62.61.62). "Geschilderd of geschreven" van Roland Jooris is een uitgave van Yang, Postbus 245, 9000 Gent.

Etablissement d'en face

De nood aan aangepaste tentoonstellingsfaciliteiten voor jonge kunstenaars is voor Alec De Busschère en Christoph Draeger in 1991 aanleiding om het heft in eigen handen te nemen. In een van de vele leegstaande semi-industriële panden in een verarmd stadsdeel van Brussel wordt de ruimte gevonden om samen met andere jonge kunstenaars een eerste reeks van alternatieve tentoonstellingen te organiseren. In 1991 en 1992 stelden naast de stichtende leden Guillaume Janot, Marie-Do Ponette, Philippe Blondet en Patrick Everaert in de Etablissement d'en face tentoon. Catherine Cosemans sprak met Alec De Busschère, Christoph Draeger en Patrick Everaert.

Catherine Cosemans: Willen jullie even de geschiedenis van Etablissement d'en face schetsen sedert de opening in '91?

Alec De Busschère: In 1991 huurde ik in dit pand een atelierruimte. Wat later nam ook Christoph hier zijn intrek en samen besloten we op deze plaats tentoonstellingen te organiseren. In dat eerste jaar hebben we vier tentoonstellingen ingericht die elk acht dagen duurden. Pas achteraf rezen de vragen in verband met de financiële haalbaarheid en de continuïteit van het project.

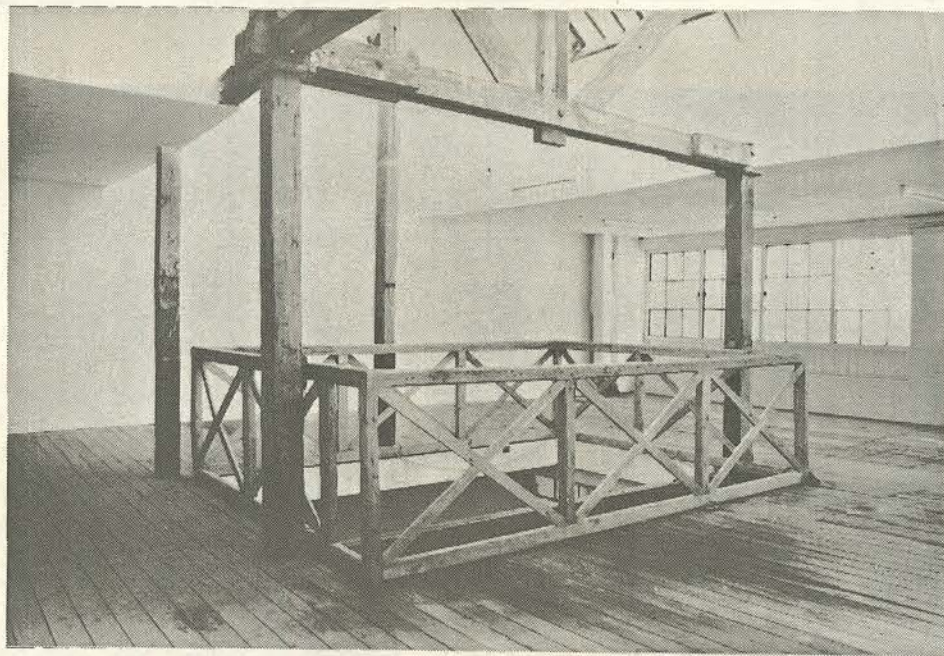
Christoph Draeger: Met de hulp van enkele sponsors richtten we de ruimte functioneel in. Aanvankelijk leek alles zo vanzelfsprekend. Maar we beschouwden onszelf in de eerste plaats als kunstenaars. Dat wil zeggen: we beschikken niet over de tijd noch over de middelen en de informatie om ons te profileren als tentoonstellingsmakers of om een soort van galeriefunctie te vervullen. We besloten daarom in de toekomst curators uit te nodigen, mensen waarvan we verwachten dat ze in functie van deze plaats een tentoonstellingsconcept uitwerken. Feitelijk komt het erop neer dat we de gehele organisatie in handen geven van een derde, enkele zaken, zoals het drukwerk voor de uitnodigingen, daargelaten.

Patrick Everaert: Het initiatief is ook gegroeid vanuit de noodzaak om jonge kunstenaars in Brussel aan te bieden wat hun werk vraagt, en dat is niet noodzakelijk een hoog verkoopspatrol! Het is moeilijk en onnatuurlijk voor een kunstenaar om verplicht deel te nemen aan het commerciële ritueel. In de Etablissement d'en face moeten jongere kunstenaars zich enkel concentreren op hun werk. Ze kunnen creatiever en actiever zijn nu ze niet moeten afrekenen met extreme competitie. Ik voel dat we op die manier terugkeren naar de ideeën en kwaliteiten van kunst.

Catherine Cosemans: Hoe kijken jullie tegen het galeriewezen aan? Hebben jullie opvattingen wat dat betreft aan de oprichting van Etablissement d'en face ten grondslag gelegen?

Alec De Busschère: De integratie van een debutant in het commerciële circuit verloopt steeds op dezelfde manier. Het begint bij de verplichte rondgang langs de galeries, het dossier onder de arm geklemd. Wordt je aanvaard, dan plaatsen ze je eerst in een groepstentoonstelling en pas later volgt een persoonlijke tentoonstelling. Voordat de kunstenaar aan het publiek is voorgesteld, wordt zijn werk reeds gesitueerd in de bekende context van één van die bestaande plaatsen in Brussel. Wat wij trachten te doen, is precies dit soort van kader elimineren zodat de kunstenaar kan werken op een meer onafhankelijke, autonome basis. Kunst kan op die manier beslist in een meer radicale richting evolueren. Kunstenaars kunnen hier werken in een meer psychologische en intieme rangorde van ideeën. We breken uit een gesloten systeem van kunstgroepen, wat onzekerheid teweegbrengt, maar ook een gevoel van vrijheid.

Catherine Cosemans: Vermits jullie geen commerciële ambities hebben, zijn jullie mogelijkheden waarschijnlijk erg beperkt? Patrick Everaert: Door het geldgebrek heerst er ook een grote ongedwongenheid. Het is bijvoorbeeld niet zo dat we subsidies krijgen van een of andere cultuurgemeenschap en dat we ons verplicht voelen kunst te tonen van de leden van die gemeenschap. Nee, we krijgen werkelijk zo weinig steun dat we niemand iets verplicht zijn. We brengen trouwens dit seizoen uitsluitend buitenlandse kunstenaars, we stellen ons internationaal op.



Etablissement d'en face

Catherine Cosemans: Hoe definiëren jullie zelf het verschil met andere alternatieve projecten?

Patrick Everaert: Sporadisch wordt er hier en daar al eens iets alternatiefs georganiseerd, zoals bijvoorbeeld door Artère Sud maar wij hebben uiteindelijk een andere doelstelling. Namelijk het invullen van een leemte, het creëren van een ontbrekende infrastructuur. Het fundamentele verschil met de zogenaamd andere "alternatieve" ruimten is het feit dat de Etablissement d'en face bepaalde garanties kan bieden. Een tentoonstelling in de Etablissement d'en face krijgt meestal een vervolg. Vreemd genoeg eigenlijk want hoewel we niet adverteren, is er een reputatie. Bijvoorbeeld in Parijs wordt gesproken over de Etablissement d'en face wat niet voor die andere plaatsen opgaat. Ik denk dat de persoonlijkheid van Alec daar veel mee te maken heeft. Hij kent veel mensen en is mondig. Het is op die manier dat je de zaken moet aanpakken.

Alec De Busschère: De keuze die zich nu stelt, is dan ook: moeten we inspelen op die grotere naambekendheid met een exclusiever programma, wat uiteraard grotere onkosten impliceert, of niet ...

Catherine Cosemans: Hoe stellen jullie het programma samen? Waarom hebben jullie bijvoorbeeld beslist Martin Honert en Ann Veronica Janssens uit te nodigen?

Christoph Draeger: Ik verwacht dat deze tentoonstellingen een gunstige invloed zullen hebben op de plaats. Daarnaast is er voor het tonen van Martin Honerts werk nog een andere goede reden: hij stelt zelden tentoon en in België was zijn werk nog niet te zien.

Patrick Everaert: Ik wil toch nog eens benadrukken dat wij het uiterst belangrijk vinden dat de tentoonstellingsvoorwaarden ongelimiteerd zijn. Er is volledige openheid. Vanaf het ogenblik dat we oordelen dat een oeuvre bestaansreden heeft en dat het een project is waarvan het niet meteen evident is dat het elders gerealiseerd kan worden, accepteren we dat.

Alec De Busschère: Dat dit interessante voorwaarden zijn, bewijst bijvoorbeeld het feit dat Ann Veronica Janssens hier volgend seizoen of iets later een tentoonstelling wil maken. Zij beschikt nochtans over alle mogelijkheden op dat gebied maar ze heeft het gevoel dat ze in de Etablissement d'en face iets zal kunnen realiseren wat ze op een andere plaats niet kan. Dat vind ik zeer belangrijk, we werken nauw samen met kunstenaars die geloven in de verandering van het visuele landschap. We hebben in dit geval zelf een beetje aangedrongen op een samenwerking maar ze heeft ons intussen al toevertrouwd dat ze eigenlijk ook niet zo houdt van het bestaande galeriecircuit. In ieder geval heeft ze veel zin om hier tentoon te stellen.

Christoph Draeger: Het is ook niet onbelangrijk dat zij een vrouwelijk kunstenaar is. Het is toch een ongewoon verschijnsel dat vrouwelijke kunstenaars in galeries nog steeds in de minderheid zijn. Terwijl zij met zestig procent deel uitmaken van de studentenbevolking in het kunstonderwijs. Alec De Busschère: Ik heb de indruk dat ze

zich vooral oriënteren op de "andere" zijde, op de organisatie. Er zijn tegenwoordig meer en meer vrouwelijke curators, kunstcritici, ... Voor de jonge kunstenaars wordt het op dit ogenblik moeilijker omdat de mensen aarzelen om risico's te nemen. Misschien schrikt hen dit af ... ik weet het eigenlijk niet.

Catherine Cosemans: De financiering van de tentoonstellingen is gedeeltelijk gebaseerd op sponsoring. Hoe komt die tot stand? Alec De Busschère: Sponsoring, ja maar enkel "kleine" sponsors en materiaal-sponsors. Meestal treffen we die toevallig. Het zijn eigenlijk "sympathisanten" die bijvoorbeeld bereid zijn de uitnodiging te verzorgen of de catalogus te financieren. Het is een kwestie van relaties die je opbouwt met de mensen die je ontmoet. We hebben ooit wel geprobeerd op dat vlak structureler te werk te gaan maar dat heeft tot nog toe geen resultaat opgeleverd. Het principe van de kunstsporing berust op uitwisseling en het probleem is dat we buiten naamvermelding op de uitnodiging en in de catalogus niet zoveel aan te bieden hebben. Mijn ervaring is dat er nochtans een uitwisseling plaatsgrijpt en wel op persoonlijk vlak, vooral in de relaties met kleinere ondernemingen. Het moet voor die mensen toch interessant zijn jongeren te ontmoeten die zich engageren, die creativiteit en energie aan de dag leggen om iets te verwezenlijken.

Catherine Cosemans: Naast de enthousiaste respons van een ruim publiek dat lijkt te houden van deze kunst die je moet ontdekken, geniet het project ook de erkenning vanwege galeriehouders ...

Patrick Everaert: Deze respons is uiterst belangrijk. Dankzij hun tentoonstelling in de Etablissement d'en face kregen vier kunstenaars de uitnodiging voor een tentoonstelling in het officiële circuit. Christoph zal in Antwerpen tentoonstellen, Alec stelt momenteel in Luik tentoon en ikzelf heb een eerste tentoonstelling in Parijs, ... Dat bewijst dat we het juiste publiek bereiken en dat de plaats een eigen bestaan leidt. Moest dat niet zo zijn dan zouden we er trouwens al mee opgehouden zijn want aan de organisatie zijn ook zwaarwegende taken verbonden zoals het opmaken van de dossiers bijvoorbeeld of op het vlak van de ontmoetingen met de kunstenaars.

In verband met dit laatste: ik vind het voor mijzelf belangrijk werk te zien van jonge kunstenaars en mijzelf te verplichten voortdurend een min of meer neutrale houding aan te nemen. Dit zet mij ertoe aan te breken met mijn eigen besommingen en de bezigheden die mij voortdurend in beslag nemen. Je velt uiteindelijk geen lichtzinnig oordeel over het werk van iemand anders. We nemen hiervoor de tijd en verplichten onszelf vragen te stellen. We trachten autoriteitsargumenten uit te schakelen en zelfs als we iets weigeren, is het contact voor beide partijen achteraf gezien een verrijkende ervaring geweest. Zeker nu de kunstmarkt een crisis beleeft, is er voor de jonge kunstenaars nood aan tentoonstellingsgelegenheden in de galeries. In de huidige situatie van extreme spanning

en druk die rond kunst gecreëerd wordt, is het zelfs niet meer evident dat een kunstenaar erkenning oogst met de kwaliteit van zijn werk in plaats van met andersoortige belangen. De explosie van de kunstmarkt creëerde dit gemis aan onderscheid.

Catherine Cosemans: Wat hebben de kunstenaars die tentoonstellen in de Etablissement d'en face gemeen, behalve hun jeugdige leeftijd. Misschien een bepaalde manier van werken? Welke houding nemen ze in ten opzichte van de kunst die de officiële scène domineert?

Christoph Draeger: We ontmoeten vooral zeer individueel ingestelde kunstenaars die menen dat de kunst in deze bijzonder moeilijke periode aan herlegitimatie toe is. Als je geen vaste doelstelling hebt die niet specifiek handelt over het manipuleren van de markt, lijkt je geen reden van bestaan meer te hebben in deze business. Uiteindelijk is het verwonderlijk te zien dat waarheid en kwaliteit toch nog de overhand hebben. Voor jonge kunstenaars is het enerzijds moeilijker omdat men nu meer aarzelt om risico's te nemen. Maar langs de andere kant zijn mensen steeds op zoek naar iets dat werkelijk de kracht bezit om hun positie te veranderen. Het publiek en de verzamelaars denken terug na over kunst en vanzelfsprekend trekken ze meer tijd uit om te beslissen wat hen werkelijk interesseert.

Alec De Busschère: Het initiatief van de Etablissement d'en face spreekt vooral kunstenaars aan die hun eigen ideeën in hun werk ook aan bod willen laten komen. Het is meer omwille van deze gevoelsinstelling dat men zich groepeerd want uiterlijk hebben de werken niets met elkaar gemeen. We discussiëren hier veel over deze houding en deze individualiteit. De ideeën die het discussiepunt vormen binnen de groep rijpen soms tot creatieve impulsen. We werken geconcentreerd en zijn gericht op wat onder de oppervlakkigheid schuilt. Bij dit alles geniet de kunstenaar dan de vrijheid om bijvoorbeeld iets te realiseren dat gedoemd is te verdwijnen, dat dus onverkoopt is.

Catherine Cosemans: Hebben jullie commentaar op de houding van de kunstcritiek ten opzichte van het werk van jonge kunstenaars?

Patrick Everaert: De kunstcritiek functioneert in België anders dan in het buitenland. Men eist hier meer van jonge kunstenaars. Anderzijds is de geschreven kritiek hier belangrijk in termen van presentatie. Er heerst een grotere bereidwilligheid om een serieuze discussie aan te vatten over wat je tracht te doen. De kritiek is voor de jonge kunstenaar dus wel degelijk een beproeving en dat is geen ongezone situatie. Maar zolang er geen structuur bestaat waarin hij deze beproeving kan ondergaan, zijn vele kunstenaars genooddacht te werken in de beslotenheid van hun atelier waar niemand toegang krijgt tot het werk.

Catherine Cosemans

Etablissement d'en face vindt u in de rue d'Artois 52, 1000 Brussel (02/514.04.39). Gedurende drie maanden resideerde Dimitri Vangrunenbeek in Etablissement d'en face. Zijn werk zal in maart geëxposeerd worden. Op uitnodiging van criticus en curator Marie-Ange Brayer stelt Martin Honert er in april tentoon. Op het programma staan voor voor de rest: Christian Lemmert (mei 1993), Laurent Chambert (curator Joël Benzakin) (juni 1993), Frank Scurti (curator Joël Benzakin) september 1993, Ann Veronica Janssens (mei 1994). In Galerie Météo (Rue Saint-Nicolas 4, Parijs) presenteert Patrick Everaert tot 13 maart recente werken. In het kader van "Critical Distance" stelt Christoph Draeger samen met O.C.I. in Ado Gallery (Verlatstraat 12, 2000 Antwerpen, 03/238.68.75) tentoon van 4 november tot 22 december 1993.



68 - 93

ADO GALLERY

Critical Distance

curated by Luk Lambrecht

Wilhelm Mundt [25/03-08/05]

Richard Venlet [13/05-26/06] Michael Bach [01/07-31/07]

John Currin [05/08-04/09] Regina Möller guest curator Yves Aupiais [16/09-30/10]

O.C.I. en Christoph Draeger [04/11-22/12]




Antwerp, Cultural capital of Europe



Made possible by the support of PHILIP MORRIS BELGIUM

verlatstraat 12, B-2000 antwerpen. tel.: 03/238 68 75 . open wo t/m za 14.30-18 u. dagelijks na telef. afspraak [015/55 03 27].



MARC RAES

GALERIE MAHIEU PRESENTS A CATALOGUE WITH MORE THAN 300 DRAWINGS AT THE EXHIBITION FROM SATURDAY 6 MARCH TO SUNDAY 25 APRIL 1993

MAHIEU
GALERIE

SERPENTSTRAAT 22-24, B - 9000 GENT
TEL: (32)-91-30.77.00. / (32)-91-25.01.22. FAX: (32)-91-22.67.65

DEWEER
ART
GALLERY
PRESENTS

THOMAS RUFF

6.3 - 4.4.93

XIIIde AKTUELE KUNSTMARKT

HEIZEL, PALEIS 12, BRUSSEL

23-27.4.93

O T E G E M

TIEGEMSTRAAT 6A
B-8553 OTEGEM / BELGIUM
Tel. (32) 56.64 48 93
Fax (32) 56.64 76 85

B E L G I U M

OPEN SA - TU / 2 - 6 PM
CATALOGUE AVAILABLE

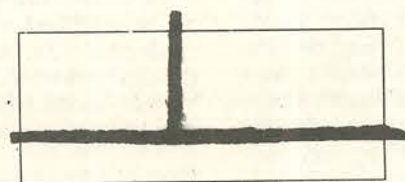
HIDING REVEALING

18 februari - 27 maart

Eric Bracke • Sjoerd Buisman • Marek Chlanda • Rudolf Fila • Lidy Jacobs • Haraldur Jónsson • Karl-Heinz Klopff • Ulrich Kubiak • Theo Lambertin • Joseph Nechvatal • Veron Urdarianu • Christie van der Haak • Marcel Zalme

MARIE-PAULE FEIEREISEN

3 april - 15 mei



galerie IN SITU
Arbeidsstraat 106-108
9300 Aalst België

open woensdag t.e.m. zaterdag van 14.30 uur tot 18 uur
en op afspraak

tel. 053/71.06.46 - 78.17.50 - fax 053/71.06.55

Niet de anekdote, wel de manier

Over Edward Hopper

Na de tentoonstelling "Die Wahrheit des Sichtbaren" (Museum Folkwang/Essen) waarin werk van Edward Hopper getoond werd met foto's van onder andere Walker Evans, een confrontatie die volgens Dirk Lauwaert voor beide falikant afliep, kan nog tot 23 mei een grote retrospectieve van deze Amerikaanse schilder in het Paleis voor Schone Kunsten bezocht worden. Na een schets van de historische positie van Hopper bespreekt Dirk Lauwaert zijn gebruik van schilder-kunstige middelen, de valstrikken onderkennend en vervolgens ont-wijkend die elk en zeker dit historisch oeuvre stelt.

Klassiek is het kunstwerk (of het denkwerk) dat de grootste vrijheid realiseert binnen de strakste vorm. Klassiek is de synthese van norm en vrijheid - van een norm die begrepen, doorwerkt en aanvaard is; van een norm die tot leven is gekomen. (Niets anders is de betrachttingen van mensen of een maatschappij waard.)

In de tweede helft van de vorige eeuw werkten in de schilderkunst de laatsten der klassieken. (Laatsten die het kenden, de eersten die het ondergroeven.) Hun populariteit onder de naam van impressionisten (een term die uiteraard niets goeds belooft) is groot, maar mag ons niet met argwaan vervullen. Zoals alle klassieken (zie naar film of architectuur) bevredigen ze moeiteloos en tegelijk de eenvoudigste verwachtingen en de meest geraffineerde eisen. Wat daarna komt, is uitwerking, tegenreactie, grillige en ultieme arabeske, of schroot verzameld op de vloedlijn.

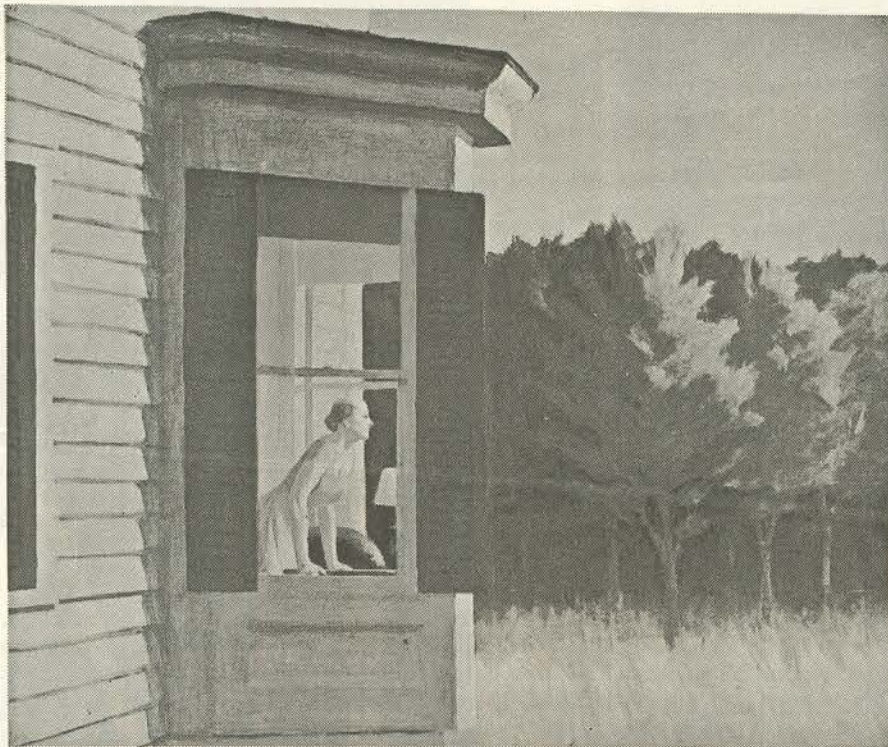
Dit esthetisch programma heeft vanonder de vleugels van het operetten-keizerrijk van Napoleon III en Offenbach een onweerstaanbare wending ingeluid: een bevrijding.

Een nieuwe rechten- en plichtenleer voor het beeld; een "nouveau droit de l'image et de l'oeil" (ter aanvulling van de politieke "droits de l'homme"). Opgevangen in alle uithoeken van de westerse beeldcultuur - in Praag en New York, in Oslo en Florence, in Keulen en Brussel - functioneerde deze vrijheidsverklaring tegelijk bevrijdend en bedreigend. Immers wat met die vrijheid doen? Hetzelfde als de bevrijders, maar hoe vrij is men dan? Of iets anders, maar valt men dan niet onherroepelijk terug tot het esthetisch "ancien régime"? Dit is de problematiek van het post-impressionisme: zoeken naar een eigen gebruik van de esthetische vrijheid.

In de regel leidt deze zoektocht naar mengvormen, hybridische oplossingen, uiterst onevenwichtige combinaties waarin expressionisme en kitsch hand in hand gaan. Geef toe, het is een "Catch 22" om tegelijk een bevrijding te programmeren, maar die ook tot een regel te moeten uitbouwen. Post-impressionist waren allen die daar danig van in de war geraakten. De weg naar het klassieke was hún daarmee afgesneden en wellicht ons allen definitief. (Zoals wellicht ook met de schepping van de democratie de idee van een ideale maatschappij ondenkbaar is geworden.)

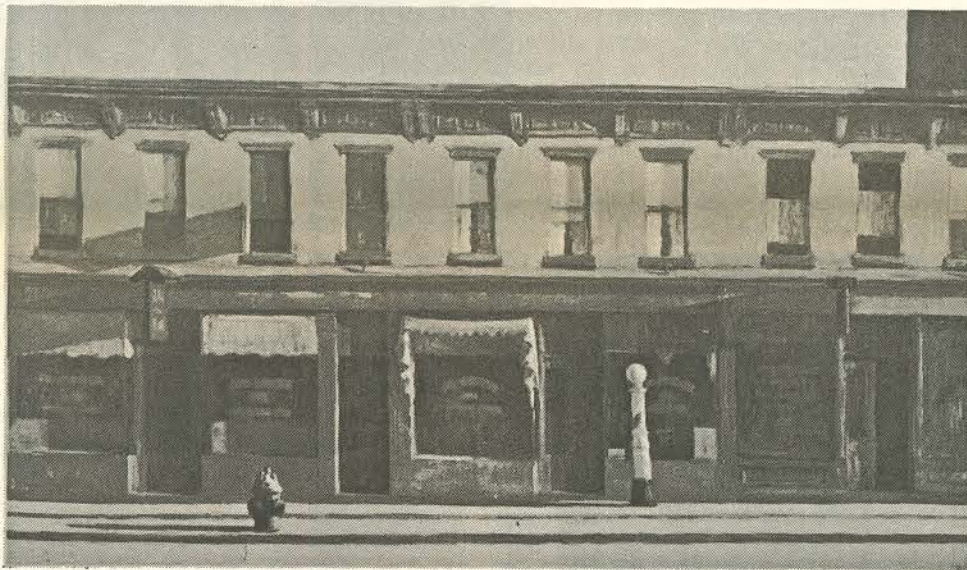
Hopper (1882-1967) verblijft begin deze eeuw in Frankrijk. Hij eigent er zich dit laatste klassieke programma toe: eenvoudig van de thematiek, kracht van het stilleven (zodat stadsbeeld, landschap, figuurgroepen en interieurs in die tonaliteit gezet worden), het experiment met het standpunt en het kader, de sculpturale mogelijkheden van de penseelvoering en kleuraanbreng, de definitie van lichtatmosfeer als bekoring van ieder beeld, weigering om te vertellen en te symboliseren, afwijzing van psychische confessies, het cruciale belang van hautaine afstandelijkheid.

Dit alles leerde hij, maar hij gebruikte het, nuanceerde het, liet verschillende van die eisen langzaam onzuiver worden, keerde er sommige haast radicaal de rug toe. Hopper is een wonderlijke combinatie van trouw en verraad aan het ideaal. Die mengeling doet je soms denken aan naïviteit, die zowel ontroerend als irriterend is, maar zeker heftige emoties en twijfels opwekt die ons zo bekend zijn. Vermits die twijfels reeds in het impressionistische project aanwezig waren (men vergelijk met Manet) blijft de situatie van Hopper ons zeer vertrouwd.



Edward Hopper

Cape Cod Morning, 1950
The Sara Roby Foundation



Edward Hopper

Early Sunday Morning, 1930
Whitney Museum of American Art, New York

Post-impressionisten zijn steeds nationalist en regionalisten. Zij passen de visuele directheid toe op hun omgeving. Geen universele landschappen, maar zeer gespecificeerde, men reist er naartoe, men zet er zich in en men zet zich daar met geologie, flora en licht uiteen. Maar vooral met de specifieke manieren waarop landschappen bewerkt, gevormd, kortom geculturaliseerd werden. Hetzelfde geldt voor het stadsleven, de interieurs, de inrichting van ruimtes, de architectuur, de organisatie van het dagelijkse leven tussen arbeid, ontspanning en huiselijkheid. Het post-impressionistische "kijk rondom u" koppelde de schilderkunst vast aan "the local scene": een esthetisch nationalisme, zo verschillend van de kosmopolitische moderniteit! (Zo liep het dus ook met die politieke omwenteling van 1789: haar universele boodschap leidde tot een woekering van nationalisme.)

Het volgende lijkt me nauw verwant met die lokalisering (negatief: provincialisering) van de schilderkunst, namelijk haar illustratief karakter. De enorme populariteit van Hopper steunt op zijn illustratieve potentie. Zijn taferelen met figuren zijn prentjes. Je kan ze meteen koppelen aan fotografie en film (onze illustratieve kunsten).

Over Hopper wordt vaak gepraat in termen van realisme en figuratie versus de door hem radicaal geweigerde abstractie. Maar daarmee geraak je nooit ver in de kritische evaluatie en interpretatieve verdieping. Veel essentiëler voor Hopper is de vraag hoe

figuratie zich verhoudt tot illustratie. Tot in de 18de eeuw (hoogdagen van de boek-illustratie) wist men feilloos het onderscheid tussen het zelfstandige en het illustrerende (en dus ondergeschikte) beeld te maken. Maar in de 19de eeuw (eigenlijk al vanaf David en Greuze) schuiven de twee registers steeds vaker door elkaar. Romantiek en de 19de eeuwse salonschilderkunst trekken de illustratie het doek binnen (of trekken het doek omlaag tot het niveau van de illustratie). Niet de aan- of aanwezigheid van een verhaal lijken me hierbij bepalend, maar wel de manier waarop verteld wordt. Illustratief is immers de prent die zoveel details geeft dat de veralgemening onmogelijk wordt. Illustratieve schilderkunst maakt mij getuige van een gebeurtenis en onthoudt mij daardoor de idee.

De impressionisten hebben de illustratie met tak en wortel uit hun doeken gebannen. Meer nog, als zij leken te vertellen, ontdekten ze de anekdote van haar particulariteit en maakten een prachtige synthese van het concrete tot idee. (Men denke aan de onuitputtelijke "Executie van Maximiliaan" van Manet.) Impressionisten hebben de illustratie als het ware gepictorialiseerd (wat ik als hun grootste verdienste beschouw).

Hoppers taferelen met figuren draaien precies rond deze problematiek: hoe illustratie, anekdote, realistische detaillering en informatie vermijden terwijl je toch met "vertellende" materie bezig blijft. Je kunt deze moeilijkheden natuurlijk vermijden door de figuratie te verlaten, maar dan is er gewoon geen probleem meer! Hopper heeft

hoedanook geen echt overtuigende oplossing gevonden: hij balanceert immers steeds boven een afgrond, die van het symbolisme (de post-impressionistische valstrik!). Uiteraard betekent dat grote populaire aantrekkingskracht, maar de esthetie wordt snel wantrouwig bij de affectieve uitwasemingen van zijn figuren. Men leze er de krantenkoppen op na (die van 1980-81, toen Hopper in Nederland te zien was, logen er niet om).

De gevarenzone waarin Hopper beweegt, blijkt ook uit zijn vaak geroemde en zeer geliefde licht. Hij deed daar zelf enkele vaak geciteerde uitspraken over. Men kan hem dus zien als een trouwe voortzetter van die andere school van het licht. Maar aandacht dwingt je tot pijnlijke herzieningen: voor Hopper is het licht theateraal, dramatiserend, pathetisch; het is kunstlicht. Ook in zijn landschappen en huizen-portretten hanteert hij een formule van felle contrasten, karikaturaal voelbare schaduwslag. Het licht is nooit de natuurlijke voltooiing van de waarneming, maar integendeel haar overdrijving. Het motief vibreert niet in het licht (Monet), wordt door het licht niet bepoederd (Degas), geboetseerd (Renoir). Hopper voegt het licht steeds als exterieure interventie toe. Hij kijkt niet maar opereert als een lichtregisseur op de bühne: hij markeert, hij structureert de ruimte, hij legt een dwingende lectuur op, hij bakent een lichtpad af dat als een symboliserende zingeving lijkt te moeten functioneren.

Hopper moest nu wel zijn personages uit de scène halen (aan zichzelf en aan elkaar afwezig) zoniet zat hij met een filmaffiche of een cover-illustratie! Het licht dat in onze beeldcultuur altijd een positieve, zingevende en scheppende rol speelde, is hier nog wel als intentie aanwezig, maar heeft geen object meer waaraan het zin zou kunnen geven: dramatisering dus zonder drama. Deze theaterale lectuur van zijn beelden is de meest courante. Alle middelen die hij hanteert, zijn daar perfect mee te verzoenen: een houderige nadrukkelijkheid in vormaanduiding en kleurcontrasten, een prachtige penseelvoering, de foto- en cinematografische vogel- en kikvors-perspectieven, de cinematografische accentuering van een off-space waar blik en wachten zo vaak naar gericht zijn, de off-space waarin de lichtbron gesitueerd moet worden. Het past allemaal in de vormgeving van de eenzaamheid en de anomie waar men Hopper een overtuigende illustrator van vindt.

Maar precies dit punt wekt wantrouwen en wrevel bij me. Zou mijn ontroering daartoe herleid kunnen worden? Is zijn werk illustratie bij een bekende cultuurkritiek? Is zijn werk babbeltiek en sentimenteel? Er zijn in mijn gewaarwordingen teveel andere signalen aanwezig: terughoudendheid, kracht, understatement, vereenvoudiging, constructie, kortom, een aantal masculiene kwaliteiten. Een opmerkelijke vreugde in de nuchterheid, een directheid in primitieve en onsubtiele oplossingen.

Het is wonderlijk mooi hoe Hopper er geen doekjes rond windt: de wereld, maar vooral zijn manier, die hij te vertellen heeft; zijn esthetische categorieën die hij neemt voor wat ze zijn. In Hopper ontroert me niet zozeer de thematiek, maar de brutale directheid waarmee hij een eenvoudige en zeer lokale wereld in beeld brengt, in een handschrift dat een zeer labiel onevenwicht is tussen vrijheid en nadrukkelijkheid, tussen schilderkunst en prent, tussen beeld en anekdote. Die labiliteit zorgt voor grote beweging bij de kijker - voor heftige kritiek en zelfkritiek. Hopper is een ideale partituur om smaak aan te oefenen.

Dirk Lauwaert

"Edward Hopper (1882-1967)" kan nog tot 23 mei bezocht worden in het Paleis voor Schone Kunsten, Koningsstraat 10, 1000 Brussel (02/507.84.80).

“Jeder braucht mindestens ein Fenster”

Isa Genzken in het Paleis voor Schone Kunsten

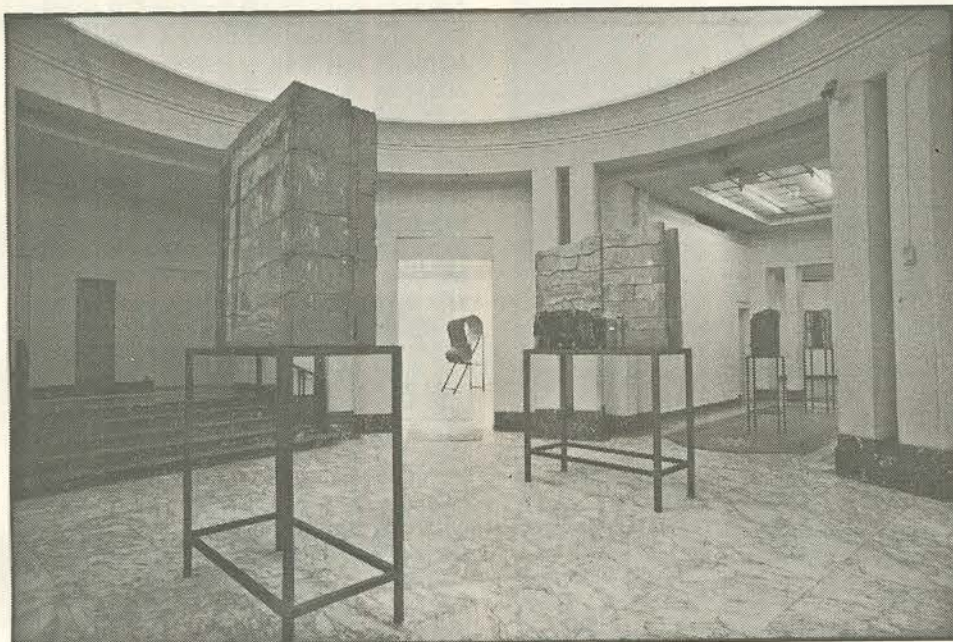
Het Paleis voor Schone Kunsten heeft, zoals vorig jaar met de dubbel-tentoonstelling Hockney-Geys, andermaal het lovenswaardige initiatief genomen om simultaan met een publiek-trekker werk van een minder bekende hedendaagse kunstenaar tentoon te stellen. Naast de eerste grote retrospectieve van Hopper in België pakt men uit met een representatief overzicht van het werk van de Duitse kunstenaar Isa Genzken (1948).

Fenster

Wellicht lag het niet in de bedoeling van de organisatoren van beide tentoonstellingen om met behulp van spitsvondige kunst-critische haarkloverij een verband tussen Hopper en Genzken te suggereren. Toch kunnen we niet nalaten de belangrijke plaats die het venstermotief in het oeuvre van beide kunstenaars inneemt aan te stippen. Zo bekijken we bij Hopper als toeschouwer vaak een interieur van buitenuit door een venster. Zelfs wanneer het venster er letterlijk fysisch niet aanwezig is, ontstaat toch de indruk dat we ons buiten en niet binnen het afgebeelde interieur bevinden. Niettegenstaande interieur en exterieur samen in ons gezichtsveld worden gebracht, creëert het venster (of het stuk dat uit de muur is weggesneden) een afstand tussen ons en de weergegeven verstilde figuren.

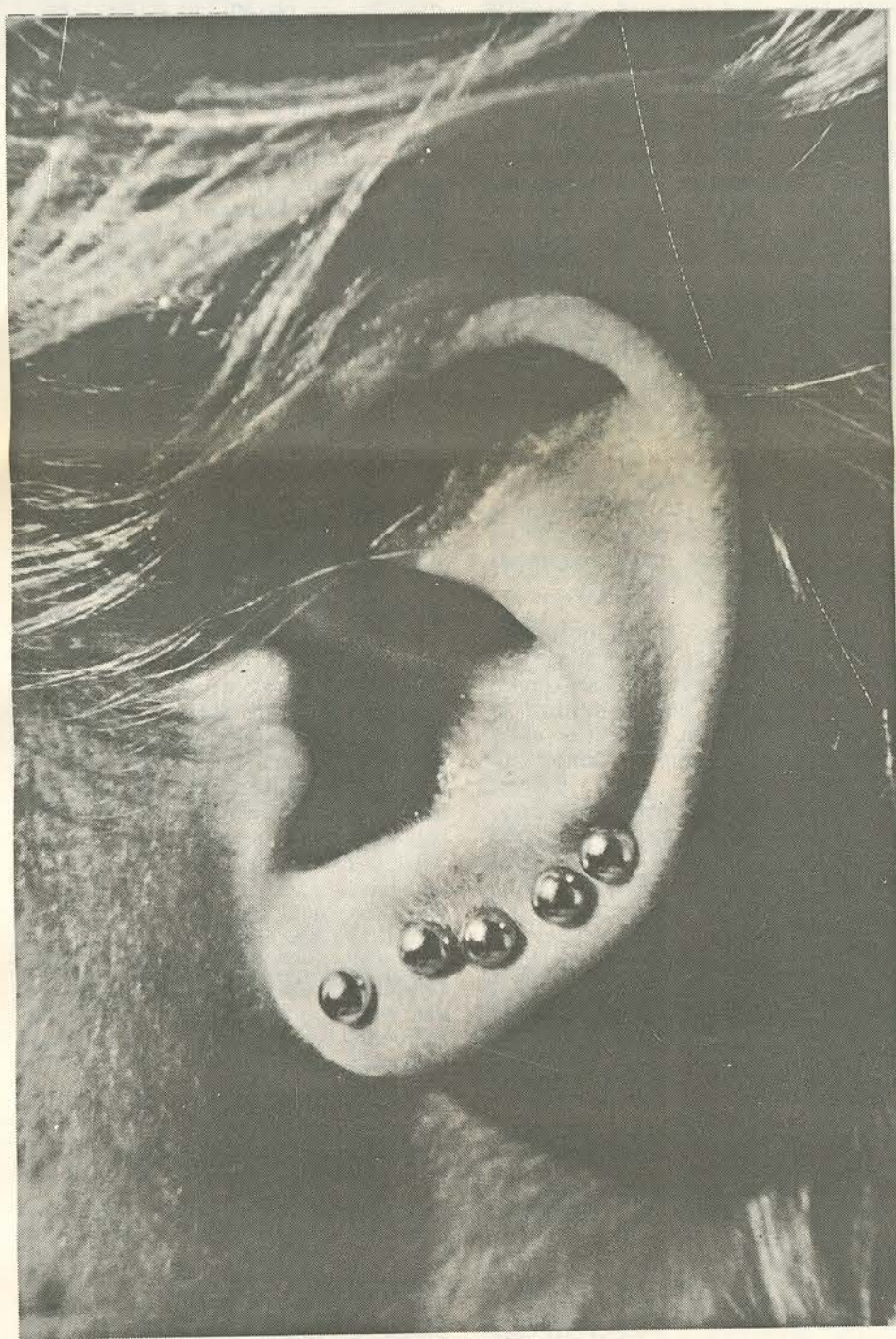
Ook Isa Genzken bediende zich meermaals van het venstermotief. “Jeder braucht mindestens ein Fenster” is zelfs het motto van de oeuvre-catalogus die ter gelegenheid van deze tentoonstelling werd gepubliceerd. In 1990 maakte Genzken een reeks “Fenster”, een aantal in beton vervaardigde “kaders” die met behulp van een stalen sokkel met vier dunne poten op ooghoogte werden gebracht - met andere woorden in de positie waar we zowel vensters als schilderijen meestal verwachten. Aan deze “Fenster”, die we als exemplarisch mogen beschouwen voor de ruimtelijke ambiguïteit die haar gehele oeuvre kenmerkt, liggen natuurlijk niet zozeer de basispostulaten van het picturale illusionisme (het schilderij als een venster op de wereld) maar eerder deze van de sculptuur ten grondslag: de interne verhouding tussen solide volumes en leegte en de externe relatie tussen het sculpturale object en zijn omliggende ruimte. Toch moeten we het belang van de picturale problematiek voor Genzken niet onderschatten. Recent maakte ze een aantal werken uit olie op doek of paneel en niet voor niets studeerde ze bij Gerhard Richter, die met zijn *Graubilder* de grenzen van het picturaal illusionisme al schilderend afdastte. Bovendien is Genzken duidelijk beïnvloed door de praktijk en theorie van de minimal art, waarin *Specific Objects* werden geïnterpreteerd als antwoorden op kunsttheoretische problemen die door de naoorlogse avant-garde schilderkunst waren genereerd.

De “Fenster” vervullen natuurlijk niet de traditionele functie van een venster. Zo laten ze geen lucht of licht in een afgesloten ruimte binnen. Integendeel, het venster vervult hier eigenlijk de functie van een muur. Juist het “Fenster” definieert de ruimte en markeert een grens, terwijl het normaal de twee ruimten aan weerszijden van een muur dichtert tot elkaar brengt. Wel heeft het zijn functie als blikgeleider behouden; vrijstaand in de ruimte bakent het niet ons gezichtsveld, maar wel onze blik af. De “Fenster” zijn immers niet alleen sculpturale objecten “waarnaar” we kunnen kijken, maar blijven ook nog raamlijsten “waardoor” we kunnen kijken. En zoals de fotografie onze blik op de wereld ingrijpend heeft gewijzigd of de ready-made ons kijken naar banale voorwerpen heeft beïnvloed, zo bekijken we een ruimte die we “in” een kader te zien krijgen wezenlijk anders. In plaats van een bewoner van de ruimte worden we er een toeschouwer van. De ruimte die we in of door het kader bekijken, is onze ruimte niet meer, maar is er een contempleerbare representatie van geworden. Dit effect wordt optimaal bekomen temidden de wisselende effecten in openlucht zoals met “Ein Fenster” (1991) in de Keulse Hasengarten of met de reusachtige overheersende kader “Camera” (1990), die op een dakterras te Brussel werd



Isa Genzken

Paleis voor Schone Kunsten (Brussel), Zaalzicht



Isa Genzken

OHR, 1980

opgesteld en aan de toeschouwer het urbane spektakel openbaart.

Ruïne

Net als een groot aantal van Genzkens andere sculpturen zijn de “Fenster” vervaardigd uit beton. Het materiaal en het vervaardigingsproces van de sculpturen weerspiegelen dus originele raamlijsten en andere architecturale onderdelen. In een tentoonstellingsruimte opgesteld, verschijnen ze als brokstukken van een teloor-

gegane architectuur. Het lijkt alsof alleen vensteromlijstingen zijn overgebleven van een vernietigd gebouw of een met de grond gelijk gemaakte stad. De stalen sokkels waarop de sculpturen zijn tentoongesteld kunnen we dan zowel als museale hulpmiddelen ten behoeve van een archeologische reconstructie lezen, als als uitstekende restanten van gewapend beton. Het geheel roept Italo Calvino's beschrijving uit zijn “Città invisibili” van de stad *Armilla* op, die enkel nog bestond uit: “waterleidingsbuizen die verticaal omhoog gaan waar

huizen zouden moeten zijn en zich vertakken waar verdiepingen zouden moeten zijn: een woud van buizen die uitkomen op kranen, douches, zwanehalzen, overlooppijpen. Tegen de hemel steekt hier en daar een wastafel of badkuip af, of ander sanitair, als late vruchten die aan de takken zijn blijven hangen. Je zou zeggen dat de loodgieters hun werk afgemaakt hebben en weggegaan zijn voor de komst van de metselaars; of dat hun installaties, onverwoestbaar, een ramp overleefd hebben, een aardbeving of een termietenplaag.”

Ook Genzkens betonnen sculpturen lijken een catastrofe te hebben overleefd. Als post-nucleaire brokstukken ontnemen ze het beton zijn belangrijkste eigenschap: duurzaamheid. Het beton als toonbeeld van de kracht van de industriële techniek verschijnt in het werk van Genzken als een allegorie voor broosheid en vluchtigheid. Het in een park opgestelde “Fenster” verkrijgt hierdoor het sublieme karakter van de gebouwde romantische ruïnes die in de 18de eeuwse tuinen als blikgeleiders werden opgesteld.

Productivisme

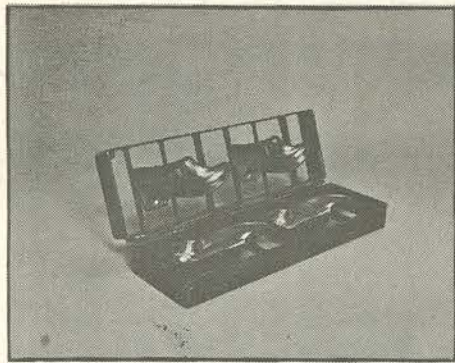
Genzkens fascinatie voor de industriële techniek is dus niet onvoorwaardelijk, maar treedt steeds in een spanning: met de verkankelijkheid en met de ambachtelijke connotaties van het gietproces bij de betonsculpturen; met organisch-generische vormen bij haar vroege houten sculpturen. In plaats van de afbrokkelende massiviteit van de betonsculpturen vertonen de met behulp van computerberekeningen ontworpen “Ellipsoïden” en “Hyperboloiden” uit de tweede helft van de zeventiger jaren een bijzonder gestileerde en gestroomlijnde vormgeving. In deze op de grond liggende en met felle kleuren beschilderde objecten valt een ideale minimale abstracte vorm samen met een potentiële aerodynamische functie. Ze lijken als het ware op prototypes voor denkbeeldige toekomstige gebruiksvoorwerpen op een manier zoals Brancusi's marmeren “Vis” (1922) er uitziet als een hedendaagse duikboot, waarvan de hydrodynamische efficiëntie slechts werd verkregen na ontelbare uren van onderzoek. Ook de veel kleinere gipsen sculpturen uit de jaren tachtig lijken articulaties te zijn van vormen die utilitair geïnterpreteerd kunnen worden. Met dit *productivistisch* aspect lijkt Genzken terug te grijpen naar de eertijdse neo-plastische en constructivistische experimenten, waardoor ze overigens ook zeer duidelijk formeel werd beïnvloed. Net als deze laatste verkennen Genzkens gipsen en betonnen sculpturen de onduidelijke grens tussen sculptuur en architectuur. Dit wordt niet alleen beklemtoond door de van architectonische connotaties voorzien titels die aan de werken worden toegedicht, maar ook door soms kleine figuurtjes of miniatuur-meubilair in de sculpturen te plaatsen. Toch blijven Genzkens creaties onmiskenbaar sculpturen, inwendige, virtuele ruimtes waarvan de schaal vaak die van het menselijke hoofd lijkt en die Paul Robbrecht treffend als “containers van de geest, moulages van gedachten van niemand anders dan de kunstenaar zelf” omschreef. Ook hier, zoals in de “Fenster” of in de van inkepingen voorzien houten sculpturen, treedt een subtiele relatie tussen binnen en buiten op de voorgrond. Deze relatie vinden we ook terug in Genzkens behandeling van het menselijk lichaam zoals in de tot landschappelijke proporties opgeblazen foto's van oren of in haar op Documenta tentoongestelde röntgenfoto's waarin het skelet, als een veruiterlijking van een binnen, niets meer is dan een lichaam dat tot zijn architectonische essenties werd gereduceerd: een eeuwenoud vanitas-symbool als een ruïne van het menselijk lichaam.

Steven Jacobs

De expositie van Isa Genzken begint op dezelfde datum als de retrospectieve van Edward Hopper, namelijk 26 februari maar wordt reeds op 11 april beëindigd. Meer informatie: Paleis voor Schone Kunsten, Koningsstraat 10, 1000 Brussel (02/507.84.80).

“Rendez (-) vous”

Van 29 april tot 27 juni organiseert het Museum van Hedendaagse Kunst de tentoonstelling “Rendez (-) vous”. Drie kunstenaars, Ilya Kabakov, Jimmie Durham en Henk Visch zullen met objecten aan de slag gaan die door de bewoners van Gent en omgeving naar het museum werden gebracht. Hans Martens, medewerker van het M.H.K., schetst de achtergronden van de tentoonstelling en de kunstenaars.



“chocolade vormpjes in de vorm van klompjes”

Beschrijving en motivatie van de bruikleengever: “Het is een boeiend (aantrekkelijk) maar tegelijk irriterend object. Het staat bij mij thuis op de schouw. Ikzelf heb er nog niets zinnigs mee aangevangen. Het lijkt (is) af, een op zichzelf besloten object.”

Een museum van hedendaagse kunst is een levende instelling, een cultureel laboratorium, waarin de bezoekers (en de museummedewerkers) steeds opnieuw worden uitgedaagd zichzelf actief in de ruimte en in het heden te (her)bepalen. Voor “Rendez (-) vous” nodigt het M.H.K. de inwoners van Gent uit hun lievelingsobject aan het museum in bruikleen te geven. De tentoonstelling vertrekt vanuit de gedachte dat het museum er is om de bewoners van een stad te onthalen. Het museum als huis waarin een stad begaan is met kunst. Het museum kan niet gelijk zijn aan een stad maar kan die wel weerspiegelen door aan de inwoners te vragen zichzelf voor te stellen aan de hand van een object. Het object als een beslissing vertegenwoordigt de (individuele) waarden waarvoor men kiest. Het meest waardeloze (in economische zin) kan het meest waardevolle voor iemand zijn. De keuze voor een bepaald object impliceert de vraag in welke mate we ons omringen met verhalen; verhalen waarvan de objecten de batterijen of generatoren zijn (en deze Beuys-terminologie is niet toevallig). De bruikleengever stelt zichzelf in vraag, bevroegt zijn leefomgeving, beslist in welke mate hij zichzelf bloot geeft, in welke mate hij het mes in open wonden kerft, in welke mate hij gesloten deuren naar het verleden of het heden opent.

De kunstenaars die uitgenodigd werden, zijn de Amerikaanse Cherokee Jimmie Durham, de Oekraïner en (Sovjet-)Rus Ilya Kabakov en de Nederlander Henk Visch. Jimmie Durham (°Washington, Arkansas, 1940) toont in zijn sculpturen een zeer groot maar ongewoon respect voor het materiaal. Het kan zijn dat het materiaal of het object dat hij gebruikt een geschiedenis meedraagt, afhankelijk van de persoon die het hem gegeven heeft, of van de plaats waar het gevonden is (zoals in het opvallende, mooie werk op de documenta ergens halverwege tussen de documenta-halle en het Aue-park: op twee bijna identieke stenen hingen plakaatjes met de respectievelijke teksten “This is a stone from the Red Palace” en “This is a stone from the mountain”). Al deze elementen spelen een rol in het tot stand komen van de sculptuur. Durham combineert graag het respect voor materiaal en objecten met een tikkeltje manipulatie (dikwijls met taal: “Language is a tool for communication, like a city, or a brain.”) zodat het object vervreemdt of transformeert en paradoxaal genoeg juist dan zijn ware weerbarstige identiteit reveleert.

Ilya Kabakov (°Dnjepropetrowsk, 1933), noemt zichzelf een Sovjetmens, deel van een generatie waarin de nationaliteiten werden opgeheven en opgegeven. De alledaagse realiteit met zijn gewone (gebruiks)objecten is voor Kabakov telkens opnieuw het uitgangspunt geweest voor een groep installaties, die als geheel gezien, de superinstallatie “De Russische Wereld” vormen. Soms gaat het om een hyper-reële verplaatsing van een sovjet-reële realiteit in een “kunst-context”, zoals in “De communale keuken” of in “De toiletten” (alhoewel de huisraad hier niet Russisch was, maar gewoon vergaard in Amsterdamse tweedehandszaken). Meestal werkt Kabakov met een zelfgemaakte kunstmatige realiteit, zoals in “Het leven van een vlieg” en in “Het grote archief” (waar hij in enkele weken tijd honderden documenten en invulformulieren eigenhandig heeft gemaakt). Belangrijk in de “Totale installatie” van Kabakov is de wisselwerking tussen de atmosfeer van de gecreëerde ruimte (bepaald door de verlichting, het geluid, de temperatuur, de geur, en door de kleur van de muren) en de

objecten, die zich in die ruimte bevinden. Die atmosfeer wordt al te dikwijls gekarakteriseerd als iets “typisch Russisch”, als iets exotisch, iets niet van ons (westerlingen). Een installatie zoals bijvoorbeeld “Het grote archief” dringt zich niet alleen op als een specifiek commentaar op de Russische bureaucratie, maar evengoed als westerse realiteit én metafoor voor de verhoudingen tussen “het systeem” en het individu. “Dedicated to Daily Life” was de titel van een tentoonstelling van Henk Visch (°Eindhoven, 1950) in 1991 in Lublin, Polen. Zijn werk ontstaat vanuit een voortdurende verwondering. Eenvoudige objecten sluipen ongemerkt in zijn beelden, zoals de tol op het hoofd van de in een deken gewikkelde “vrouw”, of het fragment van een gekruisigde christusfiguur gekneld tussen twee karrewielen. Poëtisch gevangen in het tactiele spel van verscheidene materialen nemen zijn beelden geruisloos, maar noodwendig, een plaats in tussen de objecten van de wereld. Bij het werk van Henk Visch denken we niet onmiddellijk aan de term “installatie”. Niettemin is hij steeds nauw betrokken bij het inrichten van zijn tentoonstellingen. In plaats van beelden te accumuleren, groeit de presentatie uit tot een environment, een ontmoetingsplaats voor het werk en de toeschouwer.

De implicaties die de tentoonstelling “Rendez (-) vous” kan hebben zijn amper te overzien. Ze kan evengoed aanknopen met het fetisjisme van primitieve of prehistorische culturen, als met de eeuw waarin Marcel Duchamp een urinoir tentoonstelde; even goed Beuys’ “Wirtschaftswerte” in herinnering brengen als Steinbachs “An Offering (the collectibles of Jan Hoet)”, even goed reminisceren aan het zweetdoek van de Heilige Veronika als aan de pijp van inspecteur Maigret (of “Ceci n’est pas une pipe” van René Magritte). Objecten kunnen in hun fysieke aanwezigheid object blijven of symbool worden, zoals de vissen en het brood uit de Romeinse profane schilderkunst in de catacomben van de eerste Christenen plots apostelen en het lichaam van Christus werden.

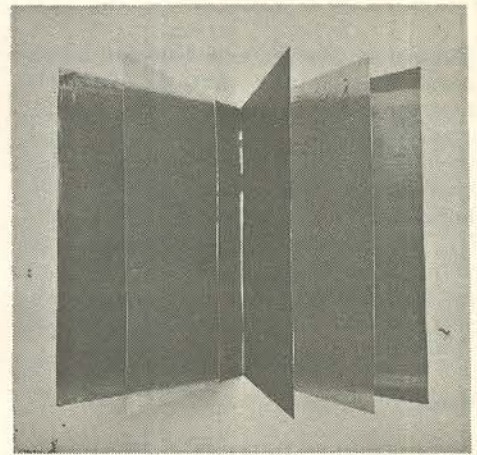
“Rendez (-) vous” sluit aan bij het thema van het “Time-festival”: grenzen. Er worden niet zozeer grenzen getrokken maar opengemaakt. Niet alleen de uiteenlopende culturele achtergronden van de drie kunstenaars staan daar garant voor, maar ook de grens tussen kunst en niet-kunst en tussen materiële en metaforiserende potentie van objecten wordt uitgeweid en al dan niet hertekend. “Rendez (-) vous” is een project dat diepgaande vragen stelt over de mogelijkheden en de plaats van kunst, over de functie van het museum, over de verhouding tussen het individu en de maatschappij. Het M.H.K. engageert zich opnieuw voor een tentoonstelling die tot op de dag van de opening een avontuur zal blijven. De actieve deelname van de bevolking om dit avontuur tot een goed einde te brengen is wezenlijk.

Hans Martens

“Rendez (-) vous” van 29 april tot 27 juni in het Museum van Hedendaagse Kunst, Citadelpark, 9000 Gent (091/ 21.17.03).

Pistoletto e il libro

In de Brusselse galerie Hufkens stelde Michelangelo Pistoletto van 20 november tot 7 januari slechts drie werken tentoon: “Cane che si guarda”, “Colore Sospeso” en “Libro”. Net als in de tentoonstelling neemt “Libro”, het meest recente werk van Pistoletto, in deze bespreking een centrale plaats in. Maar overeenkomstig de filosofie van Pistoletto betekent “Libro” slechts een tijdelijke halte en zullen we ons dit werk willen herinneren om inzicht te verwerven in zijn op handen zijnde tentoonstellingen in Rotterdam en Thiers.



Michelangelo Pistoletto

Libro, 1992
foto: Dirk Gysels

Het werk “Libro”, dat beslag nam van een volledige kamer in galerie Hufkens, kon de toeschouwer slechts bereiken langs twee belendende kamers waarin telkens een werk uit een andere decade tentoongesteld was. De bezoeker moest dus ofwel eerst “Cane che si guarda” van 1971 ofwel “Colore Sospeso” van 1986 ondergaan vooraleer kennis te kunnen maken met de meest recente ontwikkeling in het oeuvre van Michelangelo Pistoletto. Met deze retrospectieve opstelling verschaft Pistoletto inzicht in zijn artistieke praktijk, zoals hij die trouwens eerder toelichtte in “A minus artist”, zijn verzamelde geschriften: “I don’t understand a work of mine as addition of new images to preexisting ones, but as the passage of an image through the conscious state of memory which holds it within its limits and within the limits of whatever instruments of memorization man may fabricate.” (p. 179) Door ons eerst langs “Colore Sospeso” en “Cane che si guarda” te loodsen, vraagt Pistoletto aandacht voor de ruimtelijke werking van de sculptuur. In “Colore Sospeso” verengt de sculptuur de ruimte, in “Cane che si guarda” klapt zij middels een spiegel (die tegenover een deuropening opgesteld staat) open. Het is verleidelijk om in “Libro” een synthese tussen deze twee uitersten te lezen maar deze is enkel verkeerd indien ze tot dit oppervlakkig niveau beperkt blijft.

Het boek

Aan de vier wanden in een kamer hangen verschillende ensembles van aluminium platen die op ooghoogte openwaaieren. “Libro” of boek heet deze installatie. In de aluminium platen, die door de rug (van het boek) verbonden worden, herkent de kijker echter niet één maar meerdere boeken, of de over de wanden van een kamer verspreide katernen van een boek. Alle katernen waaieren op gelijke wijze open. De kijker kan niet in de katernen bladeren; een lichte beroering brengt ze reeds op gevaarlijke wijze in onevenwicht. De meeste van de aluminium bladen zijn op felle en ruwe wijze geborsteld; sommige bladen zijn helemaal niet beschilderd. De niet beschilderde bladen spiegelen de ernaast hangende, beschilderde bladen. De beschilderde bladen wordt op die manier een vreemde schittering verleend. Een (van de kleur afhangende) gloed straalt van de platen. In plaats van de oorzaak te zoeken in het spiegelen oppervlak onderzoekt de kijker de doorzichtigheid van de plaat, waarachter een licht(bron) vermoed wordt.

In tegenstelling tot het gesloten boek (waarin alle bladen weliswaar voorzien zijn van een paginanummer, en dientengevolge een plaats hebben in een volgorde, maar op elkaar rusten) verleent het aan de muur bevestigde, opgeklapte boek elk van de aluminium bladen een specifieke positie ten opzichte van elkaar. Het is maar omdat elk boek opgeklapt is en de bladen een bepaalde hoek ten opzichte van de rug innemen dat de door het spiegelen aluminium veroorzaakte schittering gedifferentieerd wordt. De bovenste schuine rand van het beschilderde oppervlak (die vrijkomt omdat het ernaast liggende en spiegelen vlak een andere hoek inneemt ten opzichte van de rug) fonkelt op een andere wijze dan de rest van het beschilderde blad. Omdat het licht middels de vorm van het openliggend boek gebroken wordt, lees je op elk blad tenminste twee gloedvelden. In de katernen van het boek lees je veranderende kleuren onder invloed van het daglicht, waarin “Libro” baadt.

“The bad thing about a book is that you’re never able to see it all at a glance. You have

to work in time, but you’re still there on that line,” noteerde Pistoletto in “The Minus Man”, het boek van 365 bladzijden dat hij in een maand tijd volschreef. Op de drempel van de aan “Libro” toegewezen kamer krijgt de kijker inderdaad een volledig overzicht van een boek en gaat de wens die Pistoletto in 1970 formuleerde in vervulling. Net als “Libro” relateert het citaat het boek met de tijd waarover Pistoletto op talrijke plaatsen in zijn oeuvre gereflecteerd heeft. Dat blijkt niet alleen uit de talloze projecten waarin hij zijn creatieve energie op het verloop van de tijd ritmeerde - 365 pagina’s in een maand, 100 tentoonstellingen in een maand, twaalf kort op elkaar volgende tentoonstellingen, ... - maar ook aan zijn belangstelling voor theater en het schrift. In een theatervoorstelling (of actie) c.q. het schrift moet de acteur c.q. auteur het ter beschikking staande materiaal in dialoog met de tijd bemeesteren.

In “Libro” tracht Pistoletto de tijd tastbaar te maken. De kijker wordt immers verplicht deze installatie in het licht van het oeuvre van deze kunstenaar te lezen. Eenmaal in de kamer kan enkel een rondgang uitsluitend bieden over de samenstelling van het boek. Voor elke katern staand, verdwaaert de kijker in de ruw geborstelde oppervlakken. Bij het aftasten van de geschilderde panelen zal de kijker in laatste instantie oog krijgen voor de lichtbreking waartoe de zich in een bepaalde hoek ten opzichte van elkaar bevindende bladen aanleiding geven. Als een zonnewijzer houden deze objecten het natuurlijke licht - de tijd - vast, voor zolang als het duurt.

Koen Bràms

De tentoonstelling van Michelangelo Pistoletto vond van 20 november tot 7 januari plaats in galerie Hufkens, Sint-Jorisstraat 8, 1050 Brussel (02/ 646.63.30). Galerie Hufkens toont van 5 april tot 17 april werken van John Mc Cracken en van 22 april tot 22 mei werken van Rosemarie Trockel en Marcus Taylor. In diezelfde galerie werd op 27 februari de multiple “Le miroir comme tableau” van Pistoletto voorgesteld, een uitgave van Les maîtres de forme contemporains (Coudenberg 62-64, 1000 Brussel, 02/511.58.36) en Galerie Durand-Dessert (28, rue de Lappe, 75011 Parijs, 48.06.92.23). Witte de With (Witte de Withstraat 50, 3012 BR Rotterdam, 010/411.01.44) presenteert van 3 april tot 10 mei “Michelangelo Pistoletto e la fotografia”. In het Franse centrum voor hedendaagse kunst Le Creux de l’Enfer (Vallée des Usines, 63.300 Thiers, 73.80.26.56) werkt Pistoletto eveneens een project uit (juni tot september ’93).

VAN DEN BERGE

• *aktuele kunst* •

100 KADERS / 20 KUNSTENAARS

'een hedendaagse salon'

21 februari t/m 20 maart

| | |
|--------------------|-------------------|
| Roel Achterberg | Peter Baren |
| Robbie Cornelissen | Roland Berning |
| Marinus van Dijke | Florette Dijkstra |
| Raphael Dua | Eveline van Duyl |
| André Geertse | Loek Grootjans |
| Martin McNamara | Dave Meijer |
| Ronald Mullié | Janpeter Muilwijk |
| Peter Schoutsen | Jolanda Slegers |
| Peter Terhorst | Charles Vreuls |
| Harry Vandevliet | Marcel Zalme |

* * *

JANPETER MUILWIJK
CHRISTIE VAN DER HAAK

28 maart t/m 24 april

met dank aan de Provincie Zeeland

Galerie van den Berge

Wijngaardstraat 3 tel. 01100-50499
NL 4461 DA Goes fax 01100-50499
woensdag t/m zaterdag 13.00-17.00 uur, tevens op afspraak

ANNE COURJARET

20/02 • 21/03

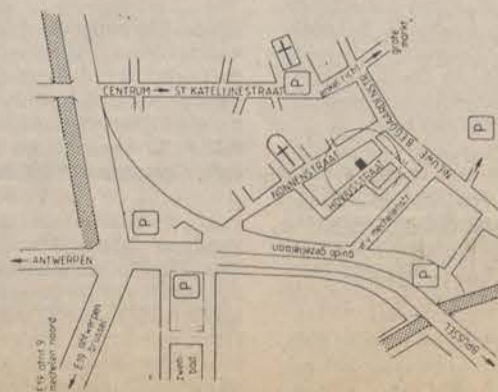
TED CARRASCO
FRANCINE SECRETAN

28/03 • 25/04

exclusieve juwelen van
Dominique Van Heddeghem
Luc Strubbe
Michaël Dürnholtz

open elke donderdag, vrijdag, zaterdag en zondag van 14 uur tot 18 uur
en op afspraak

Galerij Groot-Begijnhof
Hoviusstraat 6 - 2800 Mechelen
Tel. - Fax. 015/20.26.74 Privé 015/41.03.84



VERA
VAN LAER
GALLERY



LA RESERVE, ELISABETHLAAN 160, 8300
KNOKKE
Tel. 050 / 61 56 46

07.03 - 28.03

GROUPSHOW

TH. SCHUTTE
J. FABRE
G. BIJL
MUNOZ
B. LAVIER
PEREJAUME
LECHUGA
M. PAULUS
MARANIELLO
M. BYRON
J. CHARLIER
M. MAET

03.04 - 02.05

PAT STEIR

open
donderdag/vrijdag 14 - 18 u
zaterdag/zondag 15 - 19 u

GALERIE
WILLIAM WAUTERS



tot 28/03

Servi van Grinsven

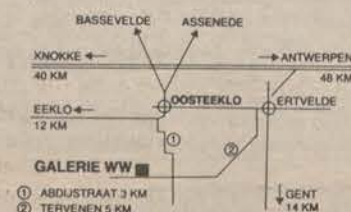


01/04 tot 02/05

Johan Claassen

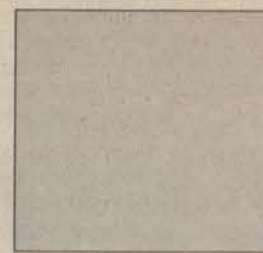
De galerie is open van donderdag tot zondag,
van 14 tot 18 uur en na telefonische afspraak.

ANTWERPSE HEIRWEG 5
9968 OOSTEEKLO
TEL. (091) 73.70.06 • FAX. (091) 73.51.90



AD Gallery

Romestraat 6



8400 Oostende

059/51.02.39

open
donderdag t/m zondag van 14.00 tot 18.00 uur

Joris Ghekiere

schilderijen - tekeningen
tot 14/03

Dirk Vander Eecken

van 20/03 tot 18/04

"Kunst in België na 1980" is de eerste tentoonstelling die het Museum voor Moderne Kunst te Brussel wijdt aan de Belgische hedendaagse kunst. In één maneuver wil deze Brusselse primeur de verschillende tendensen en specifieke kenmerken voor een zo groot mogelijk publiek toegankelijk maken. Werk van onder andere Bijl, Charlier, De Keyser, De Cordier, Fabre, Mees, Verduyck te zien tot 30 mei in het Museum voor Moderne Kunst, Koningsplein 1-2, 1000 Brussel (02/5083211).

In 1992 nam het museum van Elsene een stichting onder zijn hoede, die **Gaston Bertrand** (°1910) oprichtte ter vrijwaring van zijn eigen werk; naar aanleiding hiervan loopt er nu een retrospectieve met schilderijen afkomstig uit deze stichting. Bertrand was medestichter van La Jeune Peinture Belge in 1945 en Espace '52 en nam later ook deel aan documenta. Tot 28 maart te bezoeken in het Gemeentelijk Museum van Elsene, Jean Van Volsemstraat 71, 1050 Brussel (02/511.90.84).

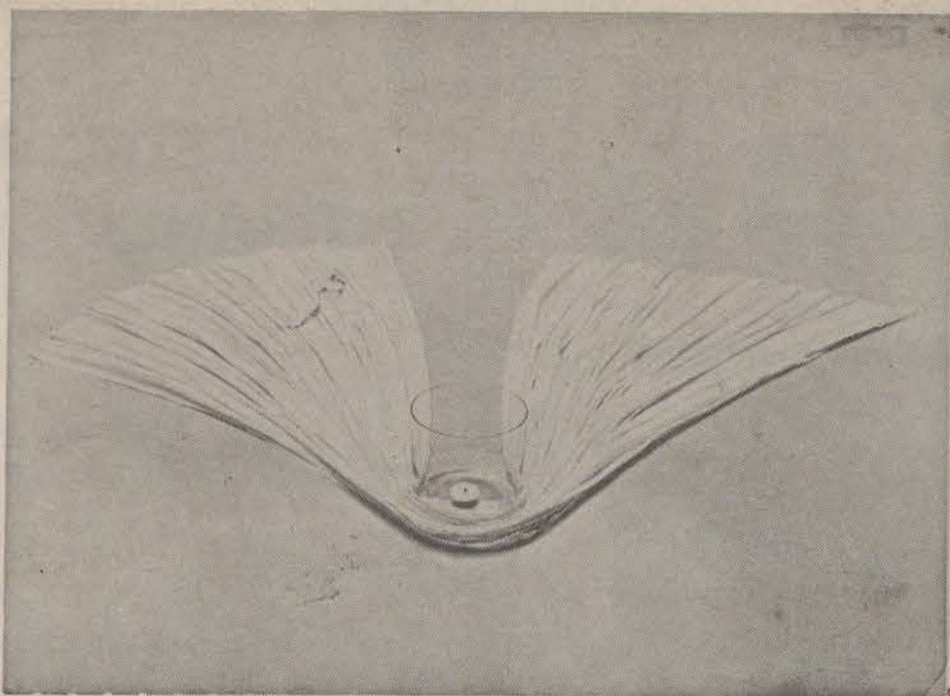
Gewoontegetrouw gaat er met **Ars Musica '93**, het festival voor hedendaagse muziek te Brussel, ook een luik beeldende kunsten gepaard. Ook dit jaar fungeren de uitstalramen van het radio-omroepgebouw als lokkers voor het muzikaal gebeuren binnen de muren. Kunstenaars als Giovanni Anselmo, Hanne Darboven, Marin Kasimir, Bernd Lohaus ... werden gevraagd om een bijdrage die de muzikale functie van het art deco-gebouw tot uiting brengt. Tot 3 april aan de buitenkant van het Omroepgebouw, Flageyplein 18, 1050 Brussel (02/646.80.80).

Antwerpen '93 opent op 27 maart met een uitgebreide retrospectieve gewijd aan **Jacob Jordaens** (1593-1678), 400 jaar na zijn geboorte. Tot 27 juni te bezichtigen in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Leopold de Waelplein, Antwerpen (03/226.93.00).

Voordat het feestgedruis ook in het Muhka dringt, toont **William Engelen** er zijn EPX-sculpturen, zelfgemaakte objecten die zeer veel weg hebben van sober designmeubilair. De invloed van het museum, de hedendaagse kunstwereld en de status van het object worden tot 4 april aangekaart in het Museum voor Hedendaagse Kunst, Leuvenstraat 32, 2000 Antwerpen (03/238.59.60).

Tevens te Antwerpen zal met bruiklenen uit binnen- en buitenland werk en levenswijze van **Francis Picabia** (1879-1953) uitvoerig aan bod komen in Galerie Ronny Van De Velde. Avant-garde levensgenieter van het absolute ogenblik, duikt zijn artistiek werk van fauvisme in abstractie, dada, realisme en andere rariteiten. Tot 25 april in de Ijzerenpoortkaai 3, 2000 Antwerpen (03/216.30.47). Op het Antwerpse Zuid wordt het galerie-apparaat nog versterkt met de komst van **Galerie Hugo Minnen**. De galerie opende met een presentatie van recent werk van Jos Delbroek die tevens verantwoordelijk was voor de verbouwing en inrichting van de galerieruimte. Het nieuwe adres: Museumstraat 2, 2000 Antwerpen (03/248.54.05).

Het Museum voor Moderne Kunst van Oostende bundelt van 20 maart tot 3 mei drie tentoonstellingen. Enerzijds is er een collectie Afrikaanse sculpturen te zien, die cobra-kun-



Giovanni Anselmo

Direzione, 1968 voor ARS Musica 1993
© F. Delpech, capc Musée, Bordeaux
collection Sonnabend

stenaar **Cornelle** in zijn bezit heeft. Corneilles voorliefde voor Afrika is ook af te leiden uit een overzicht litho's die tergelijktijd tentoongesteld worden. Anderzijds presenteert **Joseph Willaert** na acht jaar inactiviteit nieuw werk. Het P.M.M.K. bevindt zich in de Romestraat 11, 8400 Oostende (059/50.81.18).

Het Van Abbemuseum te Eindhoven toont het vierde en laatste luik diawerken van Marcel Broodthaers; "Projektion" (1971) en "Images d'Epinal" (1974) belichten de wisselwerking tussen het kunstwerk en de theorie van de kunst. Daarnaast krijgt **Pieter Laurens Mol** een overzichtstentoonstelling met werken van 1972 tot 1992. Zijn interdisciplinair werk wordt thematisch opgesteld rond melancholie, cultureel erfgoed, wetenschap, geest enz. De tentoonstelling loopt tot 18 april in het Van Abbemuseum, Bilderdijklaan 10, 5611 NH Eindhoven (040/38.97.30).

De **de Pont Stichting** in Tilburg vult aangekocht werk uit de succesvolle openingstentoonstelling aan met zeven schilderijen van Sigmar Polke en "Strick-Bilder" van Rosemarie Trockel. Polkes schilderijen waren reeds in het Stedelijk Museum van Amsterdam te zien; Trockel toont daarentegen onbekender werk, namelijk machinaal gebreide schilderijen die onder andere de Rorschach-test op de korrel neemt. Een aanrader in de de Pont Stichting voor Hedendaagse Kunst, Wilhelminalpark I, 5000 Tilburg (013/43.83.00).

Een ander nieuwe tentoonstellingsruimte is het Museum Paleis Lange Voorhout in Den Haag,

eigenlijk een uitbreiding van het Gemeentelijk Museum, onder leiding van Rudi Fuchs. Fuchs, die weldra het Stedelijk Museum van Amsterdam zal leiden, heeft in dit voormalig koninklijk paleis een reeks grote sculpturen, de "Singing Donkeys", tekeningen en gouaches van **Karel Appel** opgesteld. De sculpturen zijn beschilderde assemblages uit papier-maché en allerlei gevonden voorwerpen. Tot 25 juli te zien op de Lange Voorhout 74; 2514 Den Haag (070/338.11.11).

In Rotterdam toont het museum Boymans-van Beuningen "sandwiches", recent werk van **Ger van Elk** tot 25 april te vinden in het Museumpark 18, 3015 Rotterdam (010/441.94.05). Niet ver daar vandaan exposeert Witte de With, centrum voor hedendaagse kunst, werk van **Britta Huttenlocher**, **Jonathan Lasker** en **Jos van Merendonk** tot 21 maart in de Witte de Withstraat 50 (010/411.01.44).

Het Bonnefantenmuseum voorziet voor de twee komende jaren wegens nieuwbouwwerken slechts een minimaal programma. Enkel kleine collectie-onderdelen zullen nog geëxposeerd worden. Tot 18 april wordt werk van **René Daniëls** en **Romeinse sculptuur uit Zuid-Limburg** getoond. Het adres: Bonnefantenmuseum, Dominikanerplein 5, 6200 Maastricht (043/25.16.55).

In Londen vereert de Tate Gallery de Amerikaanse minimalist **Robert Ryman** (°1930) met een uitgebreide retrospectieve aan de hand van 75 schilderijen vanaf de jaren 50 tot nu. In zijn bijna uitsluitend gebruik van witte verf toonde

Ryman de onuitputtelijke mogelijkheden die een schilder tot zijn beschikking heeft om elk schilderij te variëren dankzij het aanwenden van verschillende dragers, penselen, schildertoetsen en ophangingswijzen. Tot 25 april in de Tate Gallery, Millbank, Londen (071/821.13.13). Tot 27 juni loop er tevens een overzicht van Georges Braques grafiek.

Ter gelegenheid van een opdracht voor een grote muurschildering aan **Sam Francis** (°1923) in de Duitse Bundestag in Bonn, acht het gloednieuwe museum aldaar het noodzakelijk een grootse retrospectieve in te richten ter ere van deze Amerikaanse succeskunstenaar. Niet minder dan 100 schilderijen en evenveel tekeningen schetsen zijn werk vanaf 1947. Sam Francis is de kunstenaar die het plafond van de inkomhal in de Brusselse Muntshouburg beschilderde. Tot 18 april te zien in de Kunst- und Ausstellungshalle, Museumsmeile Bonn, Friedrich-Ebert-Allee 4, 5300 Bonn I (228/91.71.20.14).

In Düsseldorf is er nog tot 12 april werk van **Pierre Bonnard** (1867-1947) te zien. Bonnard kreeg in de kunstgeschiedenis een buitenstaandersrol toegeschreven wegens zijn afzijdige houding tegenover alle modernistische -ismen en theorieën. Niettemin noteert men in zijn kleurgebruik en composities interessante oplossingen voor de schilderkunst in de 20ste eeuw. In Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Grabbeplatz 5, 4000 Düsseldorf (0211/83.810).

Eveneens in Düsseldorf loopt er tot 25 april een tentoonstelling onder de titel "Deutschsein?"; het groeiend extreem rechts nationalisme tracht men hier in vraag te stellen door andere andere de eigen culturele afhankelijkheid van andere culturele identiteiten aan de man te brengen. Baselitz, Immendorff, Marie-Jo Lafontaine, Gerhard Merz, Marcel Odenbach en andere kunstenaars exposeren in de Städtische Kunsthalle, Grabbeplatz 4, 4000 Düsseldorf (0211/899.62.41).

Een gelijkaardig initiatief vindt men in Essen, waar onder de titel "Mistaken Identities" Amerikaanse, hedendaagse kunstenaars eveneens een statische definitie van een culturele identiteit op basis van etnische afstamming kritisch becommentariëren. Dit tot 28 maart in het Folkwang Museum, Goethestrasse 41, 4300 Essen (0201/88.84.18).

In het Stedelijk Museum van Schiedam houdt men het bij een dialoog tussen Turkije en Nederland. "A foreigner = a traveller" confronteert het werk van 7 Turkse kunstenaars met werk van drie Nederlanders (Sonja Oudendijk, Willem Sanders en Joseph Semah) en een Nederlandse kunstenaarsgroep (Seymour Likely) die recent door de Rijksdienst Beeldende Kunst uitgenodigd werden om deel te nemen aan de derde Biënnale van Turkije. Het vraagstuk van de culturele identiteit staat centraal in deze tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Schiedam (Hoogstraat 112, 3111 HL Schiedam, 010/426.90.66).

De produktie van kwalitatief hoogstaande kunstenaarsboeken en de rol van een uitgever komen aan bod in "Artists: Books I" in Krefeld. Vanaf de jaren '60 verwekte het boekenmedium vernieuwde interesse bij conceptuele en minimale kunstenaars. Met 300 boeken wordt aangegevoerd wat kunstenaars als Ruscha, Lewitt, Long, Buren, Baldessari, Weiner, Gilbert & George en Broodthaers met dit medium vermogen. Voorts wordt landgenoot Yves Gevaert aangevoerd om de essentiële rol van de uitgever de nodige aandacht te schenken. Tenslotte kan de bezoeker ook eigenhandig boeken ter plaatse consulteren. Dit alles tot 12 april in Museum Haus Lange, Wilhelmhofallee 91-97 (02151/77.00.44).

Ter gelegenheid van de 20ste verjaardag van Picasso's dood organiseert het Museum Ludwig, in samenwerking met het Picassomuseum uit Barcelona, een uitgebreide tentoonstelling van zijn werk enkel afkomstig uit de verzameling van maecenas en chocolatier Ludwig. Liefst 170 schilderijen, tekeningen, keramiek, collages en sculpturen van Picasso tot 16 mei in Museum Ludwig, Bischofsgartenstrasse 1, Keulen. Dankzij het Museum Ludwig is tevens een groot overzicht van 20ste eeuwse Latijns-Amerikaanse kunst in de Josef-Haubrich-Kunsthalle te zien. Deze tentoonstelling werd georganiseerd door het MOMA in New York; dankzij 350 werken van ongeveer 100 kunstenaars kan men tot 25 april in de Josef-Haubrich-Hof I in één ruk vertrouwd raken met de kunst op dat continent.

In het Groninger Museum (Praediniussingel 59, 9711 AG Groningen, 050/18.33.43) loopt nog tot 25 april de expo "De Spiegel van het Oosten", een presentatie van topstukken uit de Aziatische collectie (van de 10de tot de 19de eeuw) van het Rijksmuseum van Amsterdam. Voorwerpen die getoond worden: goden- en vorstenbeelden uit Indonesië, sculpturen uit China en India, lakwerk uit Japan, en verder rotschilderingen, albumbladen, miniaturen en textilia. Het Rijksmuseum heeft tegelijkertijd een kleine tentoonstelling uit dezelfde collectie.

CAMILLE CLAUDEL
la Valse

GALLERY DIELEMAN
Art & Bronze International

Spécialiste en sculptures des 19^{ème} et 20^{ème} siècles.
Achat et vente d'œuvres d'art authentiques.

Specialist in beeldhouwwerken uit 19^e en 20^e eeuw.
Aan- en verkoop van authentieke kunstwerken.

DG

GROTE ZAVEL 21 - B-1000 BRUSSEL
PLACE DU GRAND SABLON 21 - B-1000 BRUXELLES
TEL.: (02) 512 31 20 & 512 22 86 - FAX: (02) 512 31 29
BRUSSELS - TOKYO - NAGASAKI - OSAKA

Heures d'ouverture:
Du mardi au samedi de 09.00h à 21.00h
Lundi et dimanche de 10.00h à 18.00h

Openingstijden:
Dinsdag tot zaterdag van 09.00 u tot 21.00 u
Maandag en zondag van 10.00 u tot 18.00 u

Architectuur

De Fondation pour l'architecture stelde een tentoonstelling samen met de titel "De constructieve kleur, de polychromie in architectuur en meubilair van de jaren '20". Met deze tentoonstelling wil men de sociale en ethische draagkracht van het modernisme beklemtonen aan de hand van de nieuwe vormgeving en kleurgebruik die gepropageerd werden. "Nous devons comprendre que l'art et la vie ne sont désormais des domaines séparés." Voorts wordt er gewezen op de nauwe banden tussen het Duitse Bauhaus, de zuivere beelding in België, het neo-plasticisme in Nederland, het constructivisme in de USSR en Hongarije en het purisme in Frankrijk. Dit alles aan de hand van representatief werk uit deze landen tot 25 april te bezichtigen in de Kluisstraat 55, 1050 Brussel (02/640.46.23).

In januari 1993 brak voor Apeldoorn een nieuw tijdperk aan: na vele jaren onderdak te hebben gevonden in een kantoorgebouw zoals Nederland er helaas al te veel kent, betrokken bestuur en ambtenaren eindelijk een echt stadhuis, het huis van de stad, zoals **Hans Ruijsenaars** zijn architectonische creatie bij voorkeur noemt. De opening van het nieuwe stadhuis is voor het gemeentelijk Van Reekum Museum aanleiding geweest voor twee tentoonstellingen van kunstenaars die een speciaal werk voor het stadhuis ontwierpen: Sjoerd Buisman en François Morellet. De derde tentoonstelling die nog tot 18 april kan bezocht worden is gewijd aan het oeuvre van architect Hans Ruijsenaars zelf. Van Reekum Museum, Churchillplein 2, 7314 BZ Apeldoorn (055/21.91.55).

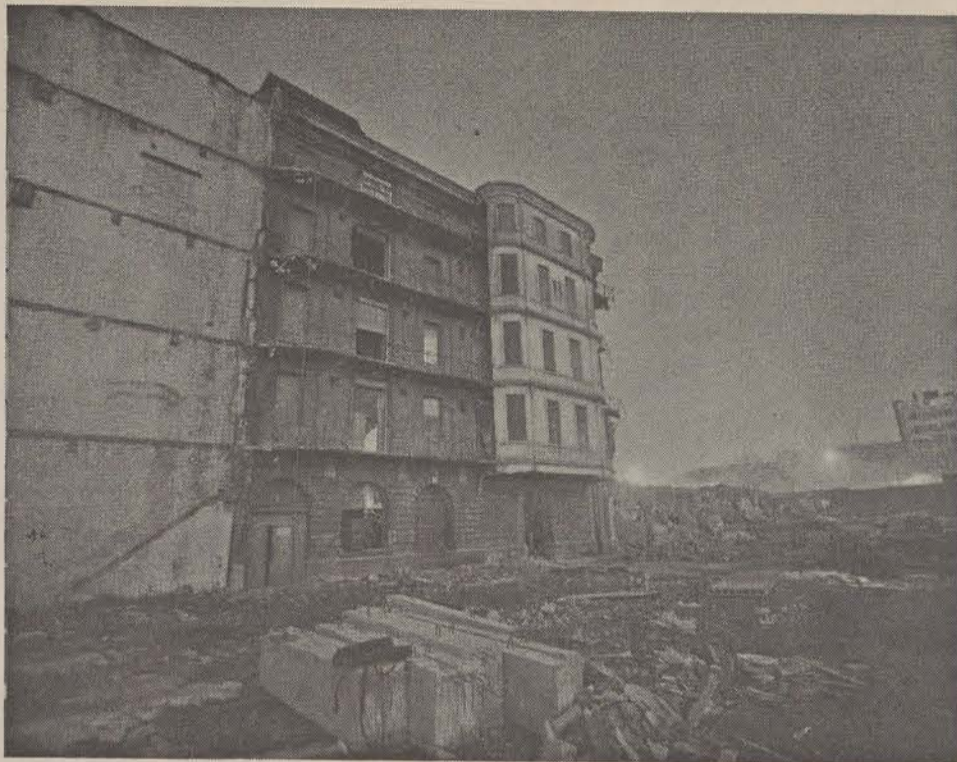
In het Muhka (Leuvenstraat 32, 2000 Antwerpen, 03/238.59.60) loopt van 17 april tot 30 mei een tentoonstelling met drie architectuurontwerpen van de Franse architect **Philippe Starck**, naar aanleiding van de realisatie van deze ontwerpen in New York, Tokyo en Antwerpen (naast of in het nieuwe gebouw van het Muhka).

deSingel programmeert van 18 maart tot 18 april "The in(d)visible space" van architecte **Martine de Maeseneer**. Alle invloeden - filosofie, psychologie, natuurwetenschappen en de Moderne Architectuur met Le Corbusier voorop - bewuste en onderbewuste inhouden doen een geladenheid, diepgang en complexiteit in haar werk ontstaan die de ervaring en het inzicht in architectuur intensifiëren. De tentoonstelling presenteert een negental projecten waaronder een aantal villa's, sociale woningen, een winkelverbouwing, een industrieel gebouw en een stedenbouwkundige studie. deSingel (Desguinlei 25, 2018 Antwerpen 03/248.38.00) publiceert ook een catalogus met teksten van Martine de Maeseneer zelf, Dirk Van den Brande en Robert Somol.

Elk academiejaar organiseert de Werkgroep Ontwerppraktijk van het Departement Architectuur van de K.U.L. een reeks lezingen waarin de praktijk centraal staat. Staan nog op het programma: lezingen van **Joseph Polet** (11 maart) en **Philippe Samyn** (25 maart). De lezingen gaan door in Auditorium De Molen, Celestijnenlaan 131, Heverlee. Meer info: 016/22.09.31.

Fotografie

Het Museum voor Fotografie neemt in het kader van Antwerpen '93 deel aan een intrigerend fotoproject. Vijf belangrijke Europese fotografen werden uitgenodigd om een poos in Antwerpen door te brengen en hun ervaringen van en in de stad weer te geven. Het gaat om **John Davies** (GB), **Hans Aarsman** (NL), **Andre Gelpke** (D), **Heinz Cibulka** (AU) en **Bernard Plossu** (F), oorspronkelijk was ook **Luigi Ghirri** (I) uitgenodigd, maar deze overleed jammer genoeg vóór hij aan het project kon beginnen. De keuze van deze fotografen werd ingegeven door hun verschillende culturele achtergronden en hun uiteenlopende eigenzinnige artistieke visie en werkmethode. Aan deze tentoonstelling wordt ook een boek verbonden. "Antwerpen 93, een stad gefotografeerd", loopt van 27 maart tot 13 juni in het Provinciaal Museum voor Fotografie, Waalse Kaai 47, 2000 Antwerpen (03/216.22.11). Voor komende zomer plant het fotomuseum een tentoonstelling over actuele Belgische fotografie: "Jonge Helden", waarover later meer. Nog een tentoonstelling waar Pool Andries aan werkt is "Camera Gothica, Gotische kerkelijke architectuur in de 19de eeuwse fotografie". Het wordt een prestigieuze tentoonstelling met een aanzienlijke collectie bruiklenen uit het buitenland, ondergebracht in een aangepaste tentoonstellingsarchitectuur in de kooromgang van de Antwerpse kathedraal. Een greep uit de namen: Ruskin, Fenton, Michels, Fierlants, Le Secq, Nègre, Atget, ... In totaal zullen er zo'n 160 beelden te zien zijn waarvan



Marc Steculorum

Entrepot, 1990-1992

driekwart bruiklenen uit buitenlandse collecties. Van 2 april tot 6 juni in de O.L.V.-Kathedraal te Antwerpen.

In Galerie Micheline Szwacjer kan u terecht voor een overzicht van een zestigtal foto's van de essentiële Amerikaanse fotograaf **Lee Friedlander**. Van 18 maart tot 26 juni in de Verlatstraat 14, 2000 Antwerpen (03/237.11.27).

Carine Demeter verzamelde onder de titel "Les Fleurs du Mal" een ruim aantal portretten van Antwerpse kunstenaars, acteurs, schrijvers, fotografen, ... in hun interieur. Van 24 maart tot 8 mei in Galerie Annick Ketele, Schuttershofstraat 21, 2000 Antwerpen (03/233.07.27); tijdens de vernissage op 24 maart wordt bij wijze van happening getracht zoveel mogelijk geportretteerden in levende lijve samen te brengen.

Marc Steculorum maakte rake nachtsfeer-foto's tijdens de afbraak van de Koninklijke Stapelhuizen (de Entrepot) in Antwerpen en bundelde er een tiental. Zo'n map met 10 foto's, accuraat gedrukt in duotone kost 500 fr, met een originele foto: 2000 fr. Meer info via DB-S, Kipdorp 4A, 2000 Antwerpen (03/234.11.06).

De Fotogalerij van het Cultureel Centrum te Hasselt biedt de tentoonstelling "Kruis/Beelden" van **Paul Sochacki**. Ontledingen van het fotografisch procédé, op zoek naar de essentie. Tot 12 april in de Kunstlaan 5, 3500 Hasselt (011/22.99.31). Van 30 april tot 3 juni stelt Sochacki samen tentoon met schilder Vincent Spaas in "Chosen with care", Guffenslaan 36, 3500 Hasselt (011/255.273). Nog in Hasselt worden een aantal van de "Onmogelijke landschappen" van **André Bertels** samengebracht, een aantal panoramische visies op terrils. Van 19 maart tot 30 mei in het Provinciaal Museum, Zuivelmarkt 33, 3500 Hasselt (011/21.02.66).

Van 2 april tot 16 mei opent het kunstcentrum De Poort zijn tentoonstellingsprogramma met "Lichtekooi". (Licht in een doos. Licht op een film. Licht op papier. Gekooid licht. Aanleiding voor 5x Belgische fotografie te Zonnebeke.) Werk van **Rudy Bogaerts**, **Dirk Braeckman**, **André Jasinski**, N.V.n.v. en **Paul Sochacki**, in Cultureel Centrum De Poort, Ieperstraat 7, 8980 Zonnebeke (051/77.04.41).

Na de tentoonstelling van **Marc Trivier** tot 18 april, brengt Contretype installaties van de

Canadese **Ariane Thèse** en van **Bob Verschueren**. Espace Photographique Contretype, Verbindingslaan 1, 1060 Brussel (02/538.42.20).

Catherine Mayeur toont in haar Brusselse galerie fotowerken van de Fransman **Pierre Savatier**, "des émergences par transparences". Van 17 maart tot 2 mei in de Vossenstraat 24, 1000 Brussel (02/513.06.29).

Hoogst intrigerende foto's van de eind vorig jaar aan aids overleden Franse criticus en schrijver **Hervé Guibert** zijn te zien in Galerie Photo Sephiha, Tasson Snelstraat 21, 1050 Brussel (02/537.661.94).

Voor de fototentoonstelling "La Défense" van **Wim Dessers**, **Fernande Kuypers** en **André Matthijssens** kan u nog tot 16 maart terecht in het administratiegebouw van de VUB, Rectoraat (Gebouw M-5de verd.) Pleinlaan 2, toegang 11, 1050 Brussel. Als u verloren bent gelopen, kan u terecht op het nummer van de Dienst Cultuur (02/641.23.25).

Nog tot 13 maart vindt onder de titel "Constats" een tentoonstelling van **Anne Denis** plaats. In Galerie Détour, Av. Bourgestre Jean Materne 166, 5100 Jambes (081/24.64.43).

In het Fotomuseum van Charleroi kan u nog tot 14 maart **Gilbert De Keyser** en een nogal teleurstellende "Photographie Ouverte"-prijs bekijken. De veelbelovende lentetentoonstellingen in het fotoklooster zijn samengesteld uit portretten van **Marc Trivier**, de tentoonstelling "Celui qui ne m'accompagne pas" van **Jean-Jacques Louvigny** (1947-1988) en een overzicht van de Duitse fotograaf **Hans Finsler** (1891-1972). Musée de la Photographie, 11 avenue Paul Pastur, 6032 Charleroi /Mont-sur-Marchienne (071/43.58.10).

Deweert Art Gallery biedt onderdak aan de eerste individuele tentoonstelling in België van **Thomas Ruff**. Groenige nachtopnamen van achterkoeven en binnenplaatsen, van havenzichten en andere "verdachte, militair-strategische" plekken, werden gemaakt met een infrarood-camera. Thomas Ruff is één van die kunstenaars die opkomen voor de fotografie als één van de essentiële "beeldende" kunsten. Hij doet dit onder meer langs een onderzoek van en een kritiek op het fotografische beeld. Van 6 maart tot 4 april in de Tiegemstraat 6A, 8553 Otegem (056/64.48.93).

Het Centre National de la Photographie in Parijs biedt nog tot 12 april drie tentoonstellingen. "Beyrouth Centre Ville", met foto's die **Gabriele Basilico**, **Raymond Depardon**, **Fouad Elkoury**, **René Burri**, **Josef Koudelka** en **Robert Frank** realiseerden in november-december 1991. Van de vreemde en wrede oorlogsfotograaf **Don Mc Cullin** loopt er een retrospectieve, naast werk van de peruviaanse studiofotograaf uit het begin van deze eeuw **Martin Chambi**.

Signaleren we ook dat het Centre in de onvolprezen reeks Photo Poche twee nieuwe uitgaven op stapel heeft: **Dieter Appelt** (nr. 54) en **Edward Steichen** (nr. 55). Het CNP vindt u in het Palais de Tokyo, 13 av. du Président Wilson, 75016 Paris (1/45.35.43.03).

L'Espace Photographique de Paris brengt een overzicht van filmfotograaf, studio Harcourt-medewerker en notoir auteur van mannelijke naakten **Raymond Voinquel**. In het Nouveau Forum des Halles, Grande Galerie, Place Carrée (1/40.26.87.12).

En Galerie Jean-Pierre Lambert haalde de "autobiographie" van **Jean-Paul Berger** in huis, aan de Place du Marché Ste Catherine 3, 755004 Paris (1/42.78.62.74).

Aansluitend bij het boek "Vrij spel. Ontwikkelingen in de Nederlandse kunst 1970-1990", recent uitgegeven bij Meulenhoff, organiseren de musea in Nijmegen, Arnhem en Gouda exposities over deelaspecten van de kunst in die periode. Gouda en Arnhem richten zich op schilderkunst, sculpturen, installaties en video. De tentoonstelling in de Nijmeegse Commanderie staat in het teken van de **Hedendaagse Nederlandse Fotografie (1970-1992)**. Van acht fotografen wordt zowel een reeks vroege werken als een keuze uit recent werk getoond. De namen: Oscar van Alphen, Marrie Bot, Paul den Hollander, Helena van der Kraan, Piet van Leeuwen, Peter Martens, Paul de Noijer en Charly van Rest. In het Museum Commanderie van Sint-Jan, Franse Plaats 3, 6511 VS Nijmegen (080/22.91.93).

Van Galerie Fotomania bereikte ons info over de "functionele stedelijke landschappen" van **Rink Torn** en **Frank van der Salm**. Nog tot 28 maart in de Hoornbrekersstraat 22, 3011 CL Rotterdam (010/413.50.55).

Van 15 mei tot 6 juni vinden, verspreid over een vijftal historische locaties in Zuid-Limburg en onder de titel "Euregioaal Fotopad 93", tentoonstellingen plaats, die een beeld zullen geven van de hedendaagse fotografie in de Euregio Maas-Rijn (Vlaams en Nederlands Limburg, Luik en Rheinland-Westfalen). Meer info is te bekomen via P.W. Frederiks, Seipgenstraat 63, 6164 HN Geleen (046/74.55.70).

De **Stichting Perspectief** uit Rotterdam is niet meer. Een deel van deze dynamische stichting voor fotografie zal blijven doorwerken in het nieuwe Nederlands Instituut voor Fotografie, dat onder leiding van **Adriaan Monshouwer** (directeur van wijlen het Canon Image Centre) in volle voorbereiding is. Het Perspectief-tijdschrift blijft gelukkig bestaan, los van het Fotoinstituut.

Publicaties

De catalogus van de openingstentoonstelling van **De Pont**, de nieuwe stichting voor hedendaagse kunst met eigen huisvesting, wekt de nodige belangstelling naar accenten en resultaten van het beoogde streefdoel. In zijn inleiding benadrukt directeur **Hendrik Driessen** geen aanvulling op bestaande collecties na te streven, noch zich te engageren voor een bepaalde stroming of generatie. Wel beoogt hij aan de hand van aankopen en bruiklenen met een kleine groep kunstenaars een goed beeld te bieden van de veelheid aan uitdrukkingsvormen in deze tijd. Zowel in de tentoonstelling als in de catalogus komt deze ondertussen wijdverspreide formule ook complementair tot uiting. De tentoonstelling etaleerde zachtvaardig het inhoudelijk en vormelijk pluralisme; de catalogus bundelt de twintig kunstenaars en hun werk meer nadrukkelijk in vijf groepen van vier verschillende uitwerkingen rond vermeende affiniteiten en tegenstellingen, die de lezer maar zelf moet en kan overwegen. Op een dergelijke wijze kaart de catalogus mijns inziens achtereenvolgens architecturale en beeldhouwkunstige thema's aan, schilderkunst, formuleringen rond het kwetsbare, het waarnemingsproces bij de kijker, en tenslotte het inspelen op artistieke conventies. Elk kunstenaar komt tot zijn recht met enige verzorgde afbeeldingen, gevolgd door een toegankelijke situering van het werk. Afbeeldingen, die de metamorfose van de fabriekshal tot tentoonstellingsruimte verhalen, belemmeren de lezer tot overconsumptie van het boek en spatiëren ritmisch de verschillende onderdelen. Een welgekomen en activerende catalogus over de tentoonstelling zelf en hedendaagse kunst in het algemeen, als alternatief voor een alfabetische waslijst van namen. De uitgever: Stichting De Pont, Wilhelminapark 1, Tilburg (013/43.83.00). (E.W.)

COPYRIGHT

Art and Architecturebookshop

Jakobijnenstraat 8 - B 9000 Gent

Waarschijnlijk dé specialist in België in boeken over hedendaagse kunst, architectuur en tuinarchitectuur, design, graphic design en typografie.

telefoon 091/23.57.94 • fax 091/33.31.73
open -10-12u30 13u30-19u (niet op zondag)

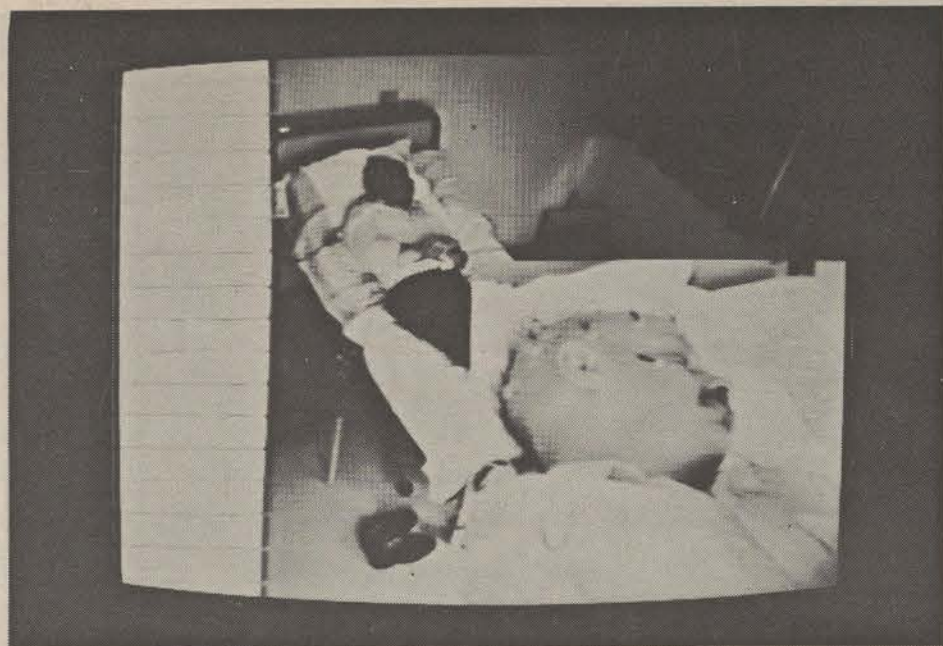
Ondertussen: een greep uit de kunstactualiteit

Zopas verscheen de catalogus naar aanleiding van de tentoonstelling van **Niek Kemps** in het Stedelijk Van Abbemuseum van 13 september tot 22 november 1992. Geen klassieke catalogus, waarin foto's van werken worden aangevuld met duidende essays. "(Dit boek) beschrijft niet en het legt niet uit, maar verlaat zich volledig op de directe rede, zonder gebruik van metataal," schrijft Jan Debbaut in de inleiding. De teksten en tekstfragmenten (van onder andere K. Michel, Dirk van Weelden, Willem Jan Otten, Walter Benjamin, Marianne Brouwer, John Berger, Don Delillo, Hans van Maanen, Denis Diderot, Dirk Lauwaert, Bruce Sterling,...) hebben te maken met de intimiteit die aan het ontstaan van Kemps werk ten grondslag ligt. "In dit boek gaat het doek op in omgekeerde zin: we kijken achter het podium, in het selectieve geheugen - de stimuli - van de kunstenaar." Een ervaring die je niet vaak gegund wordt. Afgezien van een paar minuscule schoonheidsfoutjes is dit een boek om te hebben. De uitgever: Van Abbe Museum, Bilderdijklaan 10, 5611 NH Eindhoven (040/38.97.30). (E.E.)

Video

E.V.S (European Video Services), opgericht door Alan Mc Cluskey, hebben de eerste aflevering van een nieuw tijdschrift op de markt gebracht, "SCOPE". Het tijdschrift bevat recensies van video's, installaties, essays en nuttige adressen. Dit startnummer heeft als thema "Het geheugen" en bevat essays over Jean-Luc Godard, Chris Marker, Eder Santos, Klaus Vom Bruch, Rik Anders en Knut Gewers. Verder is er een portret van Alexander Hahn en een interview met David Hall, een van de pioniers van de Britse videokunst. Dit mooi uitgegeven tijdschrift kost 280 Bfr. Voor een jaarabonnement (5 nummers) betaalt u 1250 Bfr. Voor meer info: SCOPE Magazine, PO Box 98, 1255 Veyrier, Zwitserland (Fax: 41 22/7841395).

Orbis Pictus is een tentoonstellingsproject van Edwin Carels (fotograaf-cineast, filmcriticus). In een reeks van zes opeenvolgende en thematische "scènes", evocert Carels in een chronologische volgorde enkele cruciale feiten die uiteindelijk geleid hebben tot het ontstaan van het medium cinema. De scènes zijn opgebouwd in de vorm van installaties, achtereenvolgens opgesteld in een ingerichte ruimte achter het venster van één enkele privé-woning. Komen aan



Franky Vranckx

"Videobeeld", foto: Lieve Vanderplancke

bod: het licht, het perspectief, de camera obscura, laterna magica, de phenakistiskoop en Muybridge. Het project loopt tot en met 31 augustus. Locatie: Hertogstraat 17, 9000 Gent.

Vooraf veel aandacht voor de documentaire in de maandprogramma van 't Stuc. Zo is er op maandag 15 maart een lezing door Gert-Jan Zuilhof (Filmfestival Rotterdam) over de status van de hedendaagse documentaire waarbij hij het vooral zal hebben over "visuele dagboeken", gemaakt door kunstenaars. De lezing zal geïllustreerd worden door fragmenten uit de film "Homework" van de Iranese Abbas Kiarostami en door films van de Oostenrijkse filmmaker Hans Scheufl en de Amsterdamse beeldhouwer Edward Luyken. In het kader van de experimentele film, staat Trin.T. Minh-ha op het programma. Haar documentaires stellen steeds de vraag: bestaat er wel een manier om op een getrouwe, objectieve wijze de werkelijkheid te reproduceren? Trin.T. Minh-ha zal een lezing geven over haar werk op dinsdag 23 maart, geïllustreerd met eigen werk en een selectie

videotapes die ze koos op basis van verwantschap met eigen werk. Op dinsdag 30 maart worden er video's getoond van Johan Grimont, schilder van opleiding en nu werkzaam in de studio's van het Whitney Museum van New York. Hij beschrijft zijn jongste videotape als een vermening van Dynasty en het leven in een Vlaams dorp. Diezelfde avond is er ook het eindwerk te zien van Philippe Van Damme, afgestudeerd aan het St.-Lucasinstituut te Brussel. In de maand april staat de niet te missen cultfilm "Flaming Creatures" (1963) van Jack Smith op het programma en wordt tussen 20 en 25 april de komst van Gary Hill verwacht. Voor meer info: 't Stuc, E. Van Evenstraat 2d, 3000 Leuven (016/20.81.33).

In de Vereniging van het Museum van Hedendaagse Kunst te Gent zijn nog tot en met 14 maart een drietal nog niet vertoende videoinstallaties van Marie-José Burki te zien. Vooral het begrip tijd speelt een belangrijke rol in haar werk, zowel voor de toeschouwer die de tijd neemt om naar het werk te kijken, als voor de persoon of

het beeld op de video. Haar werk kenmerkt zich verder door een combinatie van originaliteit en eenvoud. De Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst is gelegen in de Hofbouwaan 29 te Gent (091/22.38.96).

In de St.-Lukasgalerij te Brussel loopt van 12 maart tot en met 2 april een tentoonstelling van **Frank Vranckx**. Alhoewel de naam van Frank Vranckx vooral met video geassocieerd wordt, realiseert hij naast tapes voornamelijk media-installaties en environments. In de St.-Lukasgalerij toont hij installaties aan de hand van foto's en videobeelden. Geweld wordt er als actueel maatschappelijk probleem onrechtstreeks gethematiseerd. De tentoonstelling is vrij toegankelijk van maandag tot vrijdag van 9.00 uur tot 17.00 uur in de St.-Lukasgalerij, Paleizenstraat 70, 1210 Brussel.

Op zaterdag 6 maart zijn, in het kader van "Ars Musica 1993", 5 videotapes te zien van Gary Hill en 2 video's van Bill Viola. De dag daarop, zondag 7 maart, is er een namiddag gewijd aan de film "Moses und Aron" van J.M. Straub en D. Huillet. Deze voorstellingen vinden plaats in het Omroepgebouw, Flageyplein 18, 1050 Brussel. Voor meer info: 02/646.80.80. Het filmmuseum wijdt tegelijkertijd een retrospectieve aan hun werk.

In Den Haag gaat op 19 april het **11th World Wide Video Festival** van start. Hoofdbroek zijn de vertoningen van recente internationale videoprodukties en installaties. Naast retrospectieven en lezingen is er ook een videomarkt waar makers, producenten en distributeurs de gelegenheid krijgen elkaar te ontmoeten. Nieuw dit jaar is de locatie, een speciaal voor dit gebeuren opgericht gebouw, dat beschikt over de nodige flexibele ruimtes. Het festival loopt van 19 april tot en met 25 april. Voor verdere info: World Wide Festival, Spui 189, 2511 BN Den Haag (070/364.48.05).

Van 1 mei tot 31 mei vindt in Liverpool "Video Positive 93" plaats. Het festival toont 13 installaties waarvan 6 wereldpremières. De installaties staan opgesteld op een viertal plaatsen: de Tate Gallery Liverpool, the Bluecoat, Open Eye en Walker Art galleries. Het festival omvat verder nog allerhande workshops en seminaries, er zijn performances te zien en de laatste nieuwigheden op het gebied van electronic art. Voor meer info: Bluecoat Chambers, School Lane, Liverpool L1 3BX (051/709.26.63).

De Gele Zaal

**BENT U HET MOE
ANDERMANS
CONCERTEN AF
TE LOPEN?**

Ziet de Herman Schueremans in u het niet meer zitten andermans muzikale smaak slaafs te ondergaan?

Wilt u zelf een concert organiseren?

Wij staan hier in Gent voor u klaar om met onze typische Gele Zaal-aanpak wonderen te verrichten.

Wenst u meer informatie, bel dan het nummer: 091/35.37 02 (ook voor debatten, lezingen, recepties)

DE RUIMTE VAN Dorp & Dal

27 april - 9 mei

TIME FESTIVAL
Villa & Valle

internationale keuken
kunstenaars aan het fornuis

gewijzigde openingstijden!
reserveren noodzakelijk!

Dorp & Dal

Begijnhoflaan 85

9000 Gent

tel. 091/25.62.36

fax 091/33.56.82

open: vrij - zon 14.30 - 18 uur
en op afspraak

MOVING SPACE

VZW/ASBL T 75

GRAUWPOORT 19, 9000 GENT/BELGIUM
TEL. 091/25.31.56

JACQUES 't KINDT

"INTIMATE"

SCULPTUREN & TEKENINGEN

27 FEBR. - 4 APRIL 93

IAN KANE

"PRESENCE"

NEW WORKS

23 APRIL - 30 MEI 93

openingsuren
do. vrij. zat. zon.
van 15 u tot 19 u
of na telefonische afspraak

VOORUITZICHTEN '93

PERSPECTIEF & PERCEPTIE

Philip Aguirre y Otegui

8 maart t.e.m. 31 maart

Jan Carlier

23 april t.e.m. 19 mei

i.s.m. IL VENTUNO Hasselt

van maandag tot vrijdag van 9 tot 16u30

Sint - Jozefstraat 35 (TOEGANG) en
Lange Leemstraat 100 2018 Antwerpen
Tel. 03/231 22 86 Fax 03/231 98 78

PARBLEU

1 - 24 april

Annemie

Van Kerckhoven

(in samenwerking met Zeno X)

6 - 29 mei

Armande Franssen

10 juni - 3 juli

VIDEO7

Sylvie Bélanger

Parbleu

Verbranda Entrepotstraat 9

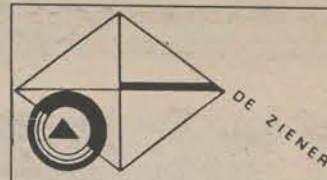
2000 Antwerpen

tel. 03/238.36.92

NIEUW:

fax 03/232.34.48

open: woe - za 14.30 - 18 uur
en op afspraak



WILLY PETERS
06/03 - 04/04

PATRICK MERCKAERT
24/04 - 30/05

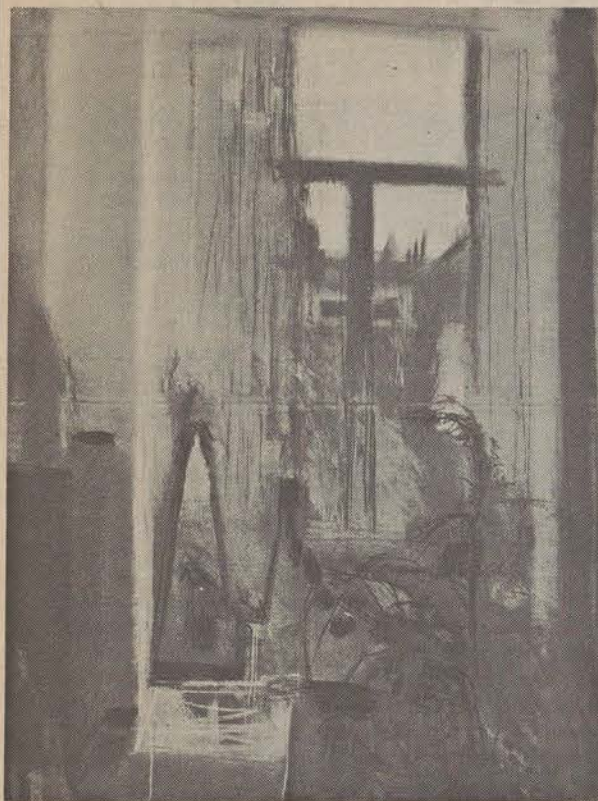
Open do 18.30 - 21.00 uur
vrij - zo 15.00 - 18.00 uur
na afspraak

Adres Stationsstraat 55
1730 Asse
02/452.77.86



KUNSTENCENTRUM HOF TEN DOEYER

Beekmeersstraat 9, 9636 Zwalm-Nederzwalm
Tel. & fax: 055/ 49 79 89



Jozef VAN RUYSEVELT

(1941 - 1985)

Was een leerling van Jos Hendrickx en werd zelf ook professor grafiek aan de Akademie te Antwerpen. Buiten zijn grafiek heeft deze stille kunstenaar tijdens zijn veel te korte leven een verrassend uitgebreid en uitbundig schilderkundig oeuvre gerealiseerd in gouache, pastel en olie: stillevens, interieurs, landschappen.

van 7 maart t/m 12 april

Open: woensdag t/m zondag
van 14 tot 18 uur en volgens afspraak.

GALERIJ G. DE KEULENAER
MOLENAARSTRAAT 111 • 9000 GENT

21/2 - 21/3
BEATRIJS LAUWAERT

27/3 - 25/4
PHILIPPE BOUTTENS

De galerij is open
vrijdag 14.30 - 18u
zat. & zon. 11u - 18u

MOLENAARSTRAAT 111
9000 GENT
Tel (091) 33 45 45
84 42 63

De galerij is gevestigd in het
project "FLORIDA"
een renovatie
van een oude UCO fabriek

Galerie
LABO ART

van 07/03 tot 28/03

LEON TUYPENS
schilderijen

van 18/04 tot 09/05

JOHN QUIVRON
"Canoa"

iedere zondag van 11 tot 17 uur
maandag van 17 tot 19 uur
dinsdag van 17 tot 19 uur
woensdag van 15 tot 19 uur

LABO ART vzw - Steenweg 289 - 9810 Eke
091/85.46.35

AALST

Kultureel Centrum De Werf
Molenstraat 51
9300 Aalst
053/76.13.11
"5 jaar Muze in De Werf"
van 5 maart tot 4 april

Galerie In Situ
Arbeidsstraat 106-108
9300 Aalst
053/71.06.46
"Revealing/Hiding" - Chlanda, Karolyi, Terhorst, Jonsson, Buisman, Lambertin, ...
tot 28 maart
Marie-Paule Feiersen
van 3 april tot 15 mei

Galerij Muylaert-Hofman
Nieuwstraat 36
9300 Aalst
053/78.71.12
Montserrat Xicola - schilderijen, juwelen en email
van 5 maart tot 27 maart

Netwerk
De Ridderstraat 28
9300 Aalst
053/78.89.81
Werner Cuvelier en Lieve D'Hondt
van 13 maart tot 16 april

Galerie Path
Leo De Bethunelaan 59
9300 Aalst
053/77.22.97
Hermann Josef Mispelbaum
tot 21 maart

Galerie S 65
Tragel 6
9300 Aalst
053/70.02.17
Joël Fisher en Pamela Golden
van 4 maart tot 3 april
"Form is one function too" - architectuurprojecten van Christian Kieckens
van 30 april tot 5 juni

Galerie Denise Van De Velde
Tragel 7
9300 Aalst
053/78.75.47
"seven small green stones" - Jean-Marie Biver
tot 13 maart

ANTWERPEN

Galerij 8
Graaf van Egmontstraat 8
2000 Antwerpen
03/237.45.82
Roger Raveel - grafisch werk
tot 26 maart

Dennis Anderson Gallery
Scheldestraat 84
2000 Antwerpen
03/238.78.83
Marylene Negro
tot 20 maart

Kunstgalerij Isabella Brant
Isabella Brantstraat 71
2018 Antwerpen
03/238.40.34
Walter Schelfhout - abstracte schilderijen
van 5 maart tot 30 maart
Hans Beers - gouaches en wandkleden
van 2 april tot 30 april

Galerie Patrick De Brock
Vlaamse Kaai 39
2000 Antwerpen
03/238.88.51
Willy De Sauter
tot 20 maart

Campo Vlaamse Kaai
Vlaamse Kaai 30-31
2000 Antwerpen
03/238.42.02
Roland Fischer
tot 20 maart

Diamantmuseum
Lange Herentalsestraat 31-33
2018 Antwerpen
03/231.86.45
"Power of love - zes eeuwen diamanten verlovingsringen"
tot 7 maart

Galerij Edith
Bresstraat 10
2018 Antwerpen
03/216.31.38
"De aanstuiwing" - Helga Claus
van 5 maart tot 30 maart
Chantal Gardavoire
van 2 april tot 27 april
Elisabeth Josza
van 30 april tot 25 mei

Epreuve d'Artist
Oude Kerkstraat 64
2018 Antwerpen
03/480.71.33
Vladimir Gazovic (CS)
van 5 maart tot 21 maart
Pol Mara (B)
van 25 maart tot 11 april
Tsanev Stoyan (BUL)
van 23 april tot 9 mei

Galerie Annick Ketele
Schuttershofstraat 21
2000 Antwerpen
03/233.07.27
Laurent Cruyt
tot 20 maart
"Les fleurs du mal" - Carine Demeter - portretten van Antwerpse kunstenaars, ...

Galerij Hugo Minnen
Museumstraat 2
2000 Antwerpen
03/248.54.05
Jos Delbroek
tot 6 maart

One Five
Museumstraat 15
2000 Antwerpen
03/237.21.26
Mel Bochner
tot 20 maart

Provinciezaal
Jezusstraat 28
2000 Antwerpen
03/231.57.93
"Provinciale prijzen 1992 van 12 maart tot 11 april
"Filip Tas" portretten van Antwerpse kunstenaars"
van 30 april tot 26 mei

Sint-Lucaspassage
Sint-Jozefstraat 35
2018 Antwerpen
03/231.22.86
Philip Aguirre Y Otegui
van 8 maart tot 31 maart
Marin Kasimir
van 23 april tot 19 mei

Ado Gallery
Verlatstraat 12
2000 Antwerpen 1
03/238.68.75
L. G. Lundberg
tot 13 maart
Wilhelm Mundt (Critical Distance)
van 25 maart tot 8 mei

L'Anverre
Lange Herentalsestraat 1a
2000 Antwerpen 1
03/231.68.31
"Fleur purple-groen tetyzz ..."
tot 10 maart

Provinciaal Centrum Arenberg
Arenbergstraat 28
2000 Antwerpen 1
03/232.86.20
Oude filmaffiches
tot 7 maart
Theaterfoto's van Herman Selleslags
van 12 maart tot 30 mei

Galerij Brabo
Desguinlei 100
2000 Antwerpen 1
Kunstwerken die op 28 april geveild worden ten behoeve van vzw De Cirkel
van 22 april tot 28 april

Carine Campo Gallery
Leopoldstraat 53
2000 Antwerpen 1
03/232.62.70
Martina Klein
tot 30 januari

Galerie Francis Van Hoof
Reyndersstraat 12-16-18
2000 Antwerpen 1
03/232.08.80
Ron Ekkelenkamp (NL) - schilderijen
tot 21 maart

ICC
Meir 50
2000 Antwerpen 1
03/226.03.06
"Objart 67-68" - Objectkunst
1960-1970
tot 21 maart

De talen van Paul Van Ostaijen
van 28 maart tot 11 april
TVideo - Beeldende kunst en televisie
april - mei

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Plaatsnijdersstraat 2
2000 Antwerpen 1
03/238.78.09
"Van Breugel tot Rubens, de Antwerpse schilderschool tussen 1550 en 1650"
tot 7 maart

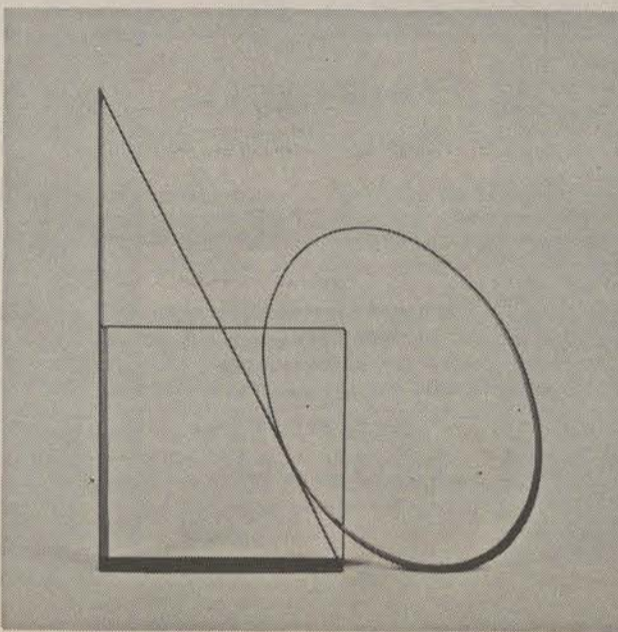
Kredietbank Zaal Fernand Collin
Eiermarkt 20
2000 Antwerpen 1
03/223.49.22
Nat Neujean - bronzen beelden
tot 2 april

Galerij De Lelie
Stoofstraat 9
2000 Antwerpen 1
03/231.16.81
Julie Lasne
van 5 maart tot 29 maart
Bogaerts Diane
van 30 april tot 24 mei

MUHKA

Leuvenstraat 32
2000 Antwerpen 1
03/238.59.60
"EPX-YP" - William Engelen - EPX'S
tot 4 april
Retrospectieve van Belgische video-installaties (Antwerpen '93)
van 26 juni tot 29 augustus

Museum voor Fotografie
Waalse Kaai 47
2000 Antwerpen 1
03/216.22.11
"Artsen zonden grenzen" - 10 fotoreportages
tot 14 maart
"Antwerpen 93, een stad gefotografeerd" - John Davies, Hans Aarsman, Andre Gelpke, Heinz Cibulka en Bernard Plossu
van 27 maart tot 13 juni



Walter Leblanc
Archetypen 1981/86

Parbleu
Verbrande Entrepotstraat 9
2000 Antwerpen 1
03/238.36.92
Olaf Mooij (NL)
van 25 februari tot 20 maart
Annemie Van Kerckhoven (B)
van 1 april tot 24 april

Ruimte Morguen
Waalse Kaai 21-22
2000 Antwerpen 1
03/248.08.45
"Cabinet d'amis" - collectieve accrochage met eigen motoriek en beweging - Chris Baaten, Frederick Bell, François Elie, Renaute Paulsen, Marc Schepers, Charl Van Ark, Anders Widoff en Oded Reifenberg
tot 30 april

Stadsschouwburg
Theaterplein
2000 Antwerpen 1
03/231.97.50
Moszowski
tot 28 maart

Galerij Micheline Szwajcer
Verlatstraat 14
2000 Antwerpen 1
03/237.11.27
Rodney Graham
tot 13 maart
Lee Friedlander
van 18 maart tot 8 mei

Gallery Ronny Van De Velde
Ijzerenpoortkaai 3
2000 Antwerpen 1
03/216.30.47
Francis Picabia
tot 25 april

Zeno X Gallery
Leopold De Waelplein 16
2000 Antwerpen 1
03/216.16.26
Accrochage
tot 20 maart
"Give the people what they want"
- Marlene Dumas
van 25 maart tot 8 mei

Galerij Elias
Bresstraat 10
2018 Antwerpen 2
03/216.31.38
"Zielmerg" - Danny Van Hamme
van 5 maart tot 30 maart
Lydia Liekens
van 2 april tot 27 april
Jef Van Hove
van 30 april tot 25 mei

Galerij Enzo

Bresstraat 10
2018 Antwerpen 2
03/216.31.38
Peter Pée - schilderijen
van 5 maart tot 30 maart
J.P. Bonnel
van 2 april tot 27 april
Fred Michiels
van 30 april tot 25 mei

121 Art Gallery
Mechelsesteenweg 121
2018 Antwerpen 2
03/218.68.73
Sylvie Fleury (CH)
tot 20 maart

deSingel
Desguinlei 25
2018 Antwerpen 2
03/216.28.77
Martine de Maeseeneer
van 17 maart tot 18 april

BELLEHEM

Harmagedon
Sasboslaan 7
8510 Bellehem
056/21.65.65
Jan Desmaret - bronzen
Albert Mastenbroek - schilderijen
Veerle Van Wilder - juwelen
tot 5 april

BERLARE

Briel Events
Dorp 4
9290 Berlare
052/42.59.97
Bruno Dyckmans - schilderijen
tot 14 april

BORNEM

Kultureel Centrum Ter Dift
Sint-Amandsesteenweg 41-43
2880 Bornem
03/889.75.63
"Op zoek naar schoon servies" - 13 Vlaamse keramisten
tot 7 maart

BRASSCHAAT

Ann BogART Gallery
Bredabaan 404
2930 Brasschaat
03/653.00.03
Jan Cobbaert
tot 24 maart

BRUGGE

Kunstgalerij Minotaurus
Veldmaarschalk Fochstraat 18
8000 Brugge
050/33.17.31
Brigitte Balhan en Willie Cools
tot 29 maart

Hotel Navarra
Sint-Jacobsstraat 41
8000 Brugge
050/34.05.61
"Symposium"
tot 25 april 1994

Novotel
Chartreuseweg
8200 Brugge
Yves Develter
tot 24 april

Roussel-Blanquaert Art Gallery
Oude Burg 4
8000 Brugge
050/34.54.30
Luc Claus
tot 4 april

Galerij Spaarkrediet
Vlamingstraat 62
8000 Brugge
050/33.71.81
Wim De Bruyne - schilderijen
tot 28 maart

De Witte Beer
Witte Beerstraat 7
8200 Brugge
050/31.14.05
Jean Bilquin
tot 21 maart
Camiel Van Breedam
van 3 april tot 9 mei

BRUSSEL

Travel Gallery
152 Chaussée d'Alseberg
1060 Alseberg
02/538.72.10
"Het erotische gevoel van Regina Godoy"
van 6 maart tot 30 april

Galerie Albert Ier
Madeleinestraat 45
1000 Brussel
02/512.19.44
Chris Loïcq - beeldhouwwerken
van 12 maart tot 31 maart
Fernand Lenaerts - schilderijen
van 16 april tot 5 mei

Galerie Artscope
Boulevard Saint-Michel 35
1040 Brussel
02/735.52.12
"Five uses of Space" - Nicholas Africano, Lydia Dona, Nicholas Howey, Shirley Kaneda en Donna Moylan (USA) - schilderijen
van 3 maart tot 3 april

Bellevue Museum
Paleizenplein 7
1000 Brussel
02/511.44.25
"Van goud en zwart"
tot 20 juni

Centre Rops
9 Rue Brialmont
1030 Brussel
02/219.66.79
Gert Bogaerts
tot 14 maart
Bruno Altmayer, Thierry Hahn, Hans Laagland, Pascal Radar, Michèle Teysseyre
van 16 maart tot 4 april

BEERSEL

Herman Teirlinck Galerij
Uwenberg 14
1650 Beersel
02/376.45.57
"La cuisine" - Filip Denis
tot 14 maart
"Peru 500 jaar later" - schilderijen uit Cusco
van 26 maart tot 18 april

Le Cheval de Verre
Sint-Jacobs gang 13
1000 Brussel
02/513.97.14
"Internationaal Optic Glaskunst"
van 15 maart tot 30 april

Christine Colmant XL Art Communication Center
Collegestraat 27
1050 Brussel
02/511.17.27
Bernard Gilmant - sculpturen
tot 20 maart

Contrast
Ernest Allardstraat 21
1000 Brussel
02/512.98.59
Roland Helmus - schilderijen
van 3 maart tot 4 april

Galerie Curvatuur
Pletinckstraat 14
1000 Brussel
02/513.89.83
Lou de Vel - schilderijen
van 3 maart tot 17 april

Catherine Fernet Art Gallery
Louizalaan 108
1050 Brussel
02/646.20.16
"Ruimte" - Cyr Frimout
van 6 maart tot 17 april

KB-Galerij - Kredietbank
Grote Markt 19
1000 Brussel
02/517.56.72
"Bakeliet - schoonheid in vormen"
van 10 maart tot 18 april

Liverpool Gallery
Stalingradlaan 26
1000 Brussel
02/502.13.02
Eja Siepman Van Den Berg - sculpturen
Klaas Gubbels - schilderijen
tot 13 maart

Michel Luneau Art Gallery
Louizalaan 94c
1050 Brussel
02/512.73.81
"Carte blanche à Stéphane Penxten" - Patrick Merckaert & Michel Moers
van 3 maart tot 31 maart

Maison des Arts Gaston Williot
Haachtsesteenweg 147
1030 Brussel
02/218.79.98
Madeleine Duquesne en Monique Van der Kaa
tot 13 maart
Claude Merry
van 24 maart tot 15 april
Roland Palmaerts en artiesten van Québec
van 23 april tot 22 mei

Médiatine
Chaussée de Stockel 45
1200 Brussel
02/761.27.61
Eugène Richards - fotografie
van 12 maart tot 30 april

Oude Sint-Nikolaaskerk
Sint-Nikolaasplein 5
1120 Brussel
02/216.67.48
"Oasis"
tot 7 maart
Kruisweg van Akarova
van 13 maart tot 21 maart
D. De Graaf - schilderijen
van 26 maart tot 25 april

Omroepgebouw
Flageyplein 18
1050 Brussel
02/646.80.80
Tentoonstelling in de uitstalramen - G. Anselmo, B. Nauman, H. Dupraz, M. Aubry, M. Cloots, M. Kasimir, M. Plomptoux, F. Gonzales-Torres
van 6 maart tot 3 april

Osiris Gallery
Bortier Gallery 12
1000 Brussel
02/511.09.21
Lino Tagliapietra
tot 3 april

Gemeentehuis van Schaarbeek
Colignonplein
1030 Brussel
02/218.79.98
Marie-Jeanne Junius
van 6 maart tot 19 maart
Hedendaagse beeld- en schilderkunst
van 9 maart tot 20 maart
Kunstenaars uit Mozambique, Maghreb, Libanon en België
van 27 maart tot 3 april
Agnès Bogaert
april

Stadhuis van Sint-Gilles
39, place Van Meenen
1060 Brussel
"Dédens le sud de la Louisiane" - foto's
tot 14 maart

Galerie Tammouz
Rue du Méridien 20
1030 Brussel
02/218.64.74
Fuad
tot 20 maart

Galerie 2016
Steenstraat 16
1000 Brussel
02/502.81.16
Albert Rouiller (CH)
van 5 maart tot 27 maart
Paul De Rijck - schilderijen
van 21 april tot 15 mei

Rectoraat van de V.U.B.
Pleinlaan 2
1050 Brussel
02/641.23.25
"La Défense" - fotografie
tot 16 maart
Eric Van Engeland
van 19 maart tot 30 april

Gallery X Plus
7, rue des Champs Elysées
1050 Brussel
02/512.46.35
"Hommage à Edmond Jabès" -
Françoise Van Kessel
tot 6 maart

Galerie Albert Baronian
Villa Hermosastraat 8
1000 Brussel
02/512.09.78
Bernard Queeckers
tot 6 maart

Galerij Patrick Derom
Wolstraat 1
1000 Brussel
02/514.08.82
Walter Leblanc
van 5 maart tot 27 maart

Galerie Dieleman
Grote Zavel 21
1000 Brussel
02/512.31.20
"De geboorte van een beeld-
houwwerk"
van 20 maart tot 17 april

Gemeentekrediet - Passage 44
Kruidentuinlaan 44
1000 Brussel
02/214.43.09
"Waaals expressionisme"
van 19 maart tot 27 juni

Galerie L'Oeil
Ravensteinstraat 7
1000 Brussel
02/512.86.83
"La mer fantastique" - Charles
Moreau
tot 10 maart

Galerie Meert Rihoux
Kanaalstraat 13
1000 Brussel
02/219.14.22
Hanne Darboven
maart
Robert Adams
april

Museum voor Moderne Kunst
Koningsplein 1-2
1000 Brussel
02/513.96.30
"Kunst in België na 1980"
van 5 maart tot 30 mei

Racines
Ravensteinstraat 5
1000 Brussel
02/511.10.49
Manolo Puerta Molina
tot 10 maart

Bibliotheca Wittrockiana
Bemmelstraat 21-23
1150 Brussel
02/770.53.33
Alina Sturza -
polychrome manuscripten
"Confrontatie"
tot 6 maart
"Kannibalen van het rioolnet" -
Arrabal
"Poquettes volantes" -
Anne Goy
van 10 maart tot 22 mei

Galerij Ten Weyngaert
Bondgenotenstraat 54
1190 Brussel
02/347.16.86
Hedendaagse Roemeense kunst
tot 19 maart
Erna Peeters - grafisch werk
van 30 maart tot 30 april

Le Botanique
Koningsstraat 236
1210 Brussel
02/217.63.86
Magnum - 50 ans de
photographies
tot 21 maart

Sint-Lukaskalerij
Paleizenstraat 70
1210 Brussel
02/218.71.19
Frank Vranckx - mediasculpturen
van 12 maart tot 9 april
Erik Colpaert - ruimtelijk werk
en tekeningen
van 22 april tot 21 mei

Cimaises Mercator
Wetstraat 26
1040 Brussel
02/230.70.45
"Ideogrammen" -
Marysia de Pourbaix -
schilderijen op doek,
tekeningen op papier
tot 20 april

**Kon. Museum vr Kunst en
Geschiedenis**
Jubelpark 10
1040 Brussel
02/773.96.10
"Gouden Lotus" - Chinese
erotische schilderkunst
tot 21 maart
Hofkunst van de Sassaniden
tot 25 april

Atelier 18
Voorzitterstraat 18
1050 Brussel
02/511.93.49
Francis Behets (B) - keramische
sculptuur
van 3 maart tot 27 maart
Groepstentoonstelling
van 31 maart tot 30 april

Galerie Camomille
Vilain XIV-straat 30
1050 Brussel
02/649.23.68
ZUSH
van 13 maart tot 30 april

Christine Colmant Art Gallery
Louizalaan 94c
1050 Brussel
02/511.17.27
Anton Solomoukha
tot 20 maart

Fondation pour l'Architecture
Kluisstraat 55
1050 Brussel
02/649.02.59
"La couleur constructive"
van 2 maart tot 25 april

Galerie Rodolphe Janssen
Livornostraat 35
1050 Brussel
02/538.08.18
Albert
tot 27 maart
Patrick Tosani
van 24 april tot 5 juni

Galerie Fred Lanzenberg
Klauwaertslaan 9
1050 Brussel
02/647.30.15
Didier Duesberg - schilderijen
tot 17 april

Museum van Elsene
Jean Van Volsemstraat 71
1050 Brussel
02/511.90.84
Gaston Bertrand
"Stalen Bestiarium" - Gilles
Motte
tot 28 maart

Galerie Le Sacre du Printemps
Lange Haagstraat 10-12
1050 Brussel
02/511.70.31
"Wintersalon"
tot 8 maart

Galerij VUB
Pleinlaan 2 / Triomfplan,
toegang 6
1050 Brussel
02/641.30.87
"Li vi dejade der va vli" -
Axel Claes
van 10 maart tot 23 april

VUB Centrale Bibliotheek
Pleinlaan 2
1050 Brussel
"Hetzelfde anders" - Dr. Eldert
Willems
tot 30 maart

Contretype
Avenue de la Jonction 1
1060 Brussel
02/538.42.20
Barbara & Michael Leisgen (D) -
foto's
tot 7 maart
Marc Trivier (B)
van 11 maart tot 18 april
Ariane Theze (Q)
en Bob Verschuere (B) -
sculpturale en fotografische
installaties
van 22 april tot 6 juni

Galerie Debras-Bical
Overwinningstraat 215
1060 Brussel
02/538.54.66
Barbara en Michael Leisgen -
recente werken
tot 14 maart

Galerie Guy Ledune
Edmond Picardstraat 20
1060 Brussel
02/343.88.80
Jim Lutes
van 12 maart tot 17 april
Philippe Mayaux
van 24 april tot 8 juni

Galerie Pascal Polar
Charloisesteenweg 185
1060 Brussel
02/537.81.36
Michel Scarpa
tot 6 maart

Le Salon d'Art
Rue de l'Hôtel des Monnaies 81
1060 Brussel
02/537.65.40
Gottfried Wiegand - oliewerken
tot 27 maart

Trefcentrum De Zeyp
Van Overbekelaan 162
1080 Brussel
02/428.37.38
Renee Lodewijckx
tot 14 maart

CHARLEROI

Palais des Beaux-Arts
Place du Manège
6000 Charleroi
071/31.44.20
Hiroshi Sugimoto
tot 7 maart

Musée de la Photographie
Avenue Paul Pastur 11
6032 Charleroi/Mont-sur-
Marchienne
071/43.58.10
Gilbert De Keyser -
retrospectieve
10ème Prix National
Photographie Ouverte
van 23 januari tot 14 maart
"Nouvelles voies pour la
photographie" - Hans Finsler
van 20 maart tot 16 mei

DAMME

Indigo
Kerkstraat 15
8340 Damme
50/37.03.31
Kunst uit Zwart Afrika
tot 14 maart

DEURLE

Museum Dhondt-Dhaenens
Museumlaan 14
9831 Deurle
091/82.51.23
"Chambres d'amis dans la ville
inc." - Marcel Maeyer & co
tot 14 maart
"Landschappen, verwantschap-
pen" - Marc De Blicke, Jacobien
de Rooij, Hamish Fulton, Peter
Duka, ...
van 21 maart tot 25 april

DIEST

Galerij Esschius
Kerkstraat 1
3290 Diest
013/31.15.29
Luca Aussems en Hilde Hermans
tot 9 maart

EDEGEM

Huis Hellemans
Strijdersstraat 14
2650 Edegem
03/457.78.40
Paul R. Goris
van 13 maart tot 4 april
A. De Belder
van 17 april tot 9 mei

EKKLO

De Media
Molenstraat 165
9900 Eeklo
091/77.93.94
Werner Pans - schilderijen
van 5 maart tot 7 april

EKE

Labo Art vzw
Steenweg 289
9810 Eke
091/85.46.35
Leon Tuypens - schilderijen
van 7 maart tot 28 maart
"Canoa" - John Quivron
van 18 april tot 9 mei

GALMAARDEN

**Provinciaal Trefcentrum
Baljuwhuis**
Kammeersweg 2
1570 Galmaarden
054/58.95.11
Lucien Van Boterdael &
Jean-Luc Van Acker
van 13 maart tot 28 maart
"Triad" - Agricola, Hunter en
Danielson
van 3 april tot 18 april

GEEL

De Slijperij
Doelenstraat 41
2440 Geel
014/58.27.51
Leo Jacobs - schilderijen
van 6 maart tot 25 april

GENK

Kultureel Centrum Genk
Dieplaan 2
3600 Genk
011/35.13.16
"Avant-Garde - potlood, pen en
aquarel" - jonge Limburgse
kunstenaars en Engelse en Poolse
geestesgenoten
tot 15 maart

GENT

Bijloekemuseum
Godshuizenlaan 2
9000 Gent
091/25.11.06
"Lichtweefsels" -
hedendaagse en oude
kunst uit Sardinië
van 3 april tot 30 april

Restaurant Camelia
Zeugsteeg 7
9000 Gent
091/25.08.49
Page 84 - Fotowerken
tot 20 maart

**Centrum voor Kunst en
Cultuur**
Sint-Pietersplein 9
9000 Gent
091/22.07.91
Provinciale Prijzen Fotografie en
Schilderkunst
van 30 maart tot 17 april

Galerie Joost Declercq
Gewad 23
9000 Gent
091/25.56.16
Koen Theys
februari-maart

Galerij G. De Keulenaer
Molenaarstraat 111
9000 Gent
091/84.42.63
Beatrijs Lauwaert - schilderijen
tot 21 maart
Philippe Boutens
van 27 maart tot 25 april

Dorp & Dal
Begijnhoflaan 85
9000 Gent
091/25.62.36
Marc De Blicke
maart - april
Restaurant "Villa et Valle"
van 27 april tot 8 mei

Richard Foncke Gallery
Sint-Jansvest 18
9000 Gent
091/23.81.28
"La Petite Parade Belge III" -
Luc Claessens
tot 7 maart

Galerie Fortlaan 17
Fortlaan 17
9000 Gent
091/22.00.33
Jan Van Munster - energie
Bernd Vossmerbauer -
objectschilderijen
van 6 maart tot 30 april

De Gouden Pluim
Vrijdagmarkt 12
9000 Gent
091/25.03.25
Tombeur Gregory
tot 14 maart

Kuon Centrum
Dendermondsesteenweg 319
9040 Sint-Amandsberg
091/29.32.11
"Zantjes Woale"
van 5 maart tot 3 april

Kitani
Burgstraat 19
9000 Gent
091/23.06.25
Ann Naets
Luc De Blok - schilderwerk op
orobugo
van 5 maart tot 21 maart

Galerie Sofie Lachaert
Zwartzustersstraat 20
9000 Gent
091/25.72.44
Anna Heindl
tot 20 maart

Lignea Art Gallery nv
Jan Breydelstraat 32-34
9000 Gent
091/33.42.52
"Een bewogen wandeling" -
Bram Bogart, A. Cortier, Peter
De Koninck, Denmark, Narcisse
Tordoir, Robin Winters en
Maurice Wyckaert
tot 25 maart

Galerie Mahieu
Serpentstraat 22-24
9000 Gent
091/25.01.22
Marc Raes
van 6 maart tot 25 april

Moving Space
Grauwpoort 19
9000 Gent
091/25.31.56
Ian Kane
van 27 februari tot 4 april
Jacques 't Kindt
van 24 april tot 30 mei

**Museum van Hedendaagse
Kunst Gent**
Citadelpark
9000 Gent
091/21.17.03
"Rendez (-) vous"
van 30 april tot 27 juni

Museum voor Sierkunst
Jan Breydelstraat 5
9000 Gent
091/25.66.76
Sierkunst uit Melanesië
Zilver in beweging
van 12 maart tot 18 april

Museum voor Schone Kunsten
Citadelpark
9000 Gent
091/22.17.03
Theo Van Rysselberghe -
retrospectieve
van 30 maart tot 6 juni

Oudburg Art
Sluizeken (Oudburg) 28
9000 Gent
091/24.35.55
Hector François, Germain Lema,
Petra Vanackere, Rita Vermeulen
en Rita Wildro
van 5 maart tot 21 maart

P-art
Noordstraat 20
9000 Gent
091/33.36.61
Wenceslass Quataert - schilder-
ijen
Frans Wagemans - sculpturen
van 5 maart tot 11 april

Patershol
Hertogstraat 17
9000 Gent
"Orbis Pictus" - Edwin Carels -
zes instalramen rond het thema
van de ver(af)beelding
van 18 januari tot 27 september

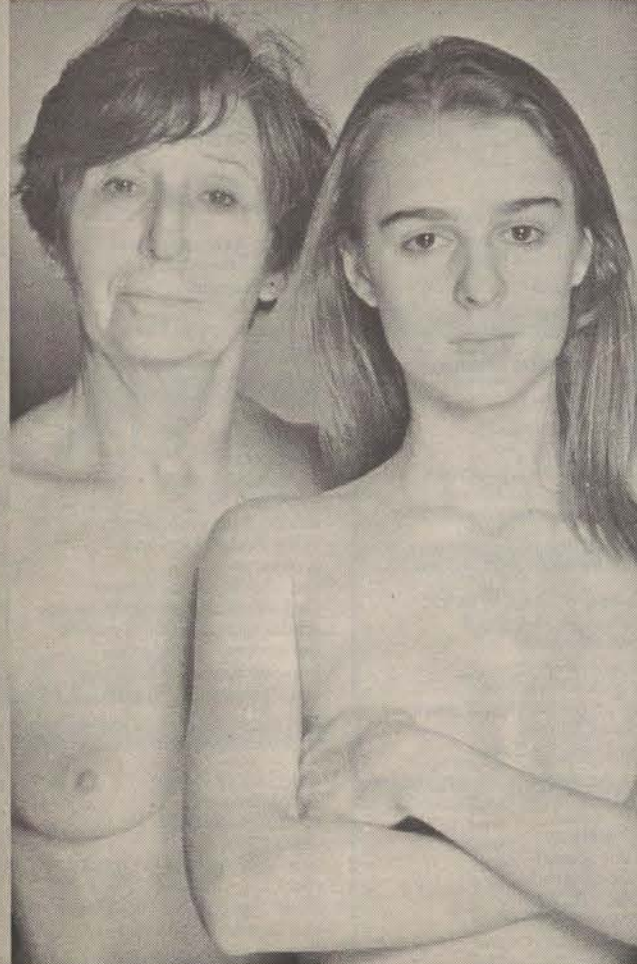
T

TIME
FESTIVAL

'Grenzen'

27 april - 7 mei
1993 / Gent

muziek / dans
teater / video
tentoonstellingen
performance / film



Peep-O Artolux's artcore peepshow
Twaalfkameren 111
9000 Gent
091/24.08.44
Yves Gabriël's
tot 21 maart
Lucas Devriendt
van 21 maart tot 11 april
Patrick Elliot
van 11 april tot 2 mei

Galerij Pluto
Plotersgracht 7
9000 Gent
091/33.33.14
B.Slangen, J. Roosen en Chris Hermans
tot 28 maart
L. Cornelis - schilderijen, grafiek
Etienne Dewulf - keramiek
van 24 april tot 23 mei

Resonans
Zuidstationstraat 20
9000 Gent
091/25.23.81
"Vindsels en uitvindels" -
Gustaaf Prils
tot 14 maart

VDK Galerij
Hoveniersstraat 6
9050 Ledeborg
091/31.28.37
Miriam Vandeghinste
tot 20 maart

Ziggurat
Baudelostraat 29
9000 Gent
091/33.53.33
"Het potmodernisme" - De Elf
tot 7 maart

HAACHT

A.S.L.K. Galerij
Stationsstraat 1
3150 Haacht
Lieve Van den Eynde
van 1 februari tot 27 maart

HASSELT

Fotogalerij Cultureel Centrum Hasselt
Kunstlaan 5
3500 Hasselt
011/22.99.31
"Kruis/beelden" - Paul Sochaki
van 26 februari tot 12 april
Dirk De Herder
van 23 april tot 23 mei

Il Ventuno
Thonissenlaan 23
3500 Hasselt
011/25.22.27
"Forbidden rooms" - Jan Carlier
"Private Art Detective 42.292" -
Guy Bleus
Hans Lemmen - installatie
tot 10 april

Provinciaal Museum
Zuivelmarkt 33
3500 Hasselt
011/21.02.66
Jan Van Munster
van 19 maart tot 30 mei

Galerij Tamara - CC Hasselt
Kunstlaan 5
3500 Hasselt
011/22.99.31
Herman Gordijn
tot 7 maart
"Op zoek naar schoon servies" -
13 Vlaamse keramisten
van 13 maart tot 12 april

HINGENE

den Heeck Art Gallery
Louis De Baerdemaekerstraat 54
2880 Hingene
03/889.57.05
Robert Helmsmoortel
tot 29 maart
Hilde Pinte en Nicole Monheim
van 2 april tot 13 juni

KWAREMONT

Galerij Theaxus
Ommeganckstraat 3
9690 Kluisbergen-Kwaremont
055/38.60.53
Tania Debruycker, Adinda Saelens, Piet Stockmans en Dorothea Van De Winkel
tot 8 maart

KNOKKE-HEIST

Kunstgalerij Pax
Zeedijk 673
8300 Knokke-Heist
050/62.06.76
Bernard Bosschaert
tot 31 maart

Vera Van Laer Gallery
Elisabethlaan 160
8300 Knokke-Heist
050/61.06.06
Groepstentoonstelling - Schütte, Fabre, Bijl e.a.
van 7 maart tot 28 maart
Pat Steir
van 3 april tot 2 mei

Galerie De Zwarte Maan
A. Brearstraat 13-15
8300 Knokke-Heist
054/41.78.10
Walter De Rycke, Jan Saudek, Cyr Frimout, Marcel Mariën, Frank Maieu en Benitti Cornelis
van 1 februari tot 15 maart

KONTICH

Het Zwarte Huis
Cornelis Marckxlaan 16
2550 Kontich
03/458.09.54
Mich van den Broeck - fotografie, monotypes en artistieke werken
van 19 maart tot 4 april

KORTEMARK

Galerij Desko
Hoogledestraat 92
8610 Kortemark
051/56.70.02
Keramiek uit Catalonië
tot 6 juni

KORTRIJK

Athena Art Gallery
Hendrik Consciencestrat 38
8500 Kortrijk
056/25.88.57
Christian Leroy - tekeningen en beeldhouwwerken in brons en in terra-cotta
van 5 maart tot 10 april
Horst Becking (D) - recente schilderijen
van 16 april tot 31 mei

BBL - De Gulden Sporen
Grote Markt 50
8500 Kortrijk
056/23.24.42
Harold Van De Perre - aquarellen en tekeningen
van 5 maart tot 27 maart

Kultureel Centrum Kortrijk
Hazelaarstraat 7
8500 Kortrijk
056/22.07.68
Lucas Devriendt - schilderijen
van 6 maart tot 28 maart
Marc Cordenier - ruimtelijk werk
van 3 april tot 25 april

Kultureel Centrum Oude Dekenij
Sint-Maartenskerkhof 8
8500 Kortrijk
056/20.02.96
Jan Danneels (Fotografiecircuit)
van 8 maart tot 8 april
Annie Van Gemert (Fotografiecircuit)
van 12 april tot 6 mei

Très
Zwevegstraat 30
8500 Kortrijk
056/21.41.89
Kunstenaars van de galerie
van 5 maart tot 5 april
Gie Devos - schilderijen
van 16 april tot 10 mei

KRUISHOUTEM

Stichting Veranneman
Vandevoordeweg 2
9770 Kruishoutem
091/83.52.87
De kunstenaars van de stichting
tot 13 maart
Wesselman - schilderijen en gouaches
"Figuration libre" - Bayard, Boisrond en Combas - schilderijen en tekeningen
van 27 maart tot 30 april

LA HULPE

-ITS-ART-IST-
31 Place Favresse
1310 La Hulpe
02/653.72.96
Jacques Bage
tot 14 maart
Luis Salazar
van 21 maart tot 18 april

LEDE

't Hof te Puttens
Wichelsestraat 20-22
9340 Lede
053/80.51.30
Michel Sauval en Rafaël Gorsen
tot 21 maart

LEUVEN

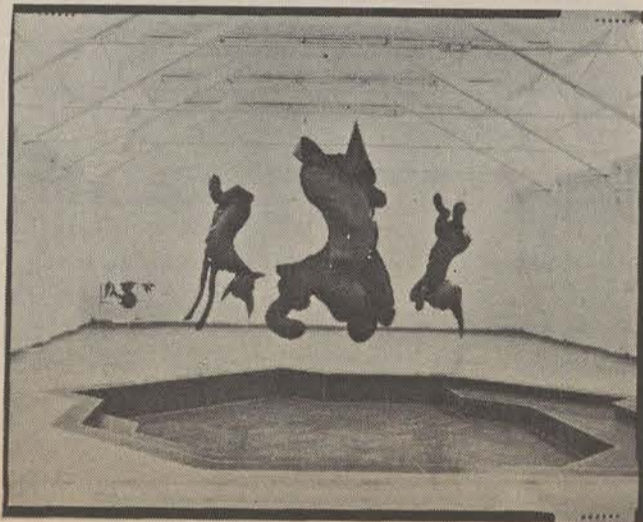
Galerij Belarte
Kortestraat 3
3000 Leuven
016/22.26.22
"4 x hedendaags porselein" -
Monique Demat (B), Anne Leclercq (B), Urbain Crapé (B) en Horst Göbbels (D)
van 6 maart tot 4 april
Dietze - juwelen, zilver en leiste
Colette Cleeren - schilderijen en grafiek
van 10 april tot 8 mei

Embryo
Naamsestraat 49
3000 Leuven
016/23.56.40
"Slanke spanning" - Fred Bellefroid
van 5 tot 28 maart
Groepstentoonstelling
april

Provinciemuseum Van Humbeek-Piron
Mechelsevest 108
3000 Leuven
016/22.28.93
"Triad" - Agricola (D), Margaret Hunter (S) en Stig Danielson (Z)
van 5 maart tot 28 maart
Josepha Vermeyen - collage/ assemblage
van 2 tot 25 april

Transit
Tiensevest 39
3010 Kessel-Lo
016/22.62.44
Luk Berghe (B)
tot 7 maart
Frank Theys (B)
van 7 maart tot 4 april
Norbert Radermacher
van 18 april tot 23 mei

Universiteitsbibliotheek KUL
Mgr. Ladeuzeplein 21
3000 Leuven
"5 voor 12" - twaalf laureaten van de gelijknamige wedstrijd
tot 3 april



Andreas Brehmer

...An den Brüsten der Natur", 1992
foto: Jan Agten

LILLE

Drie Berken
Pulsebaan 80
2275 Lille (Wechelderzande)
03/312.14.31
Maria Michielsen - bloemen en stillevens
van 13 maart tot 28 maart

LO

Galery Caesar
Hogeburgstraat 11
8647 Lo
Alain Thielemans - schilderijen
Edgar Antoin - keramiek
van 13 maart tot 12 april

LOKEREN

Di-Art
Vrijheidsplein 1
9160 Lokeren
091/48.06.42
Alex Michels
van 7 maart tot 10 april
Els Heyvaert
van 25 april tot 30 mei

De Vuyst Kunstgalerij
Kerkstraat 24-52
9160 Lokeren
091/48.54.40
Impressionisme - Moderne en Oude Kunst
van 11 maart tot 18 maart

MARKE

Galerij Clo Bostoën
Pieter Breughelstraat 3
8510 Marke
056/21.48.54
Guido Vrolix
tot 21 maart
Groepstentoonstelling
van 18 april tot 23 mei

MECHELEN

A-R-Tema Gallery
Lange Schipstraat 60
2800 Mechelen
015/20.85.82
An Blockx
tot 20 maart

Evira
Generaal De Ceuninckstraat 7
2800 Mechelen
015/21.90.18
"Beelden uit de dierenriem" -
Frans Croes - schilderijen
tot 21 maart

Galerij Groot-Begijnhof
Hoviusstraat 6
2800 Mechelen
015/20.26.74
Anne Courjaret - schilderijen
tot 21 maart
Ted Careasco, Francine Secretan
van 28 maart tot 25 april

MUNTE

Kunstgalerij Monte
Munteplein 7
9820 Munte
091/62.62.88
Nicole De Boever - olieverf- schilderijen
van 1 april tot 2 mei

NAMUR

Centre Rops
18, rue des Brasseurs
5000 Namur
081/22.09.44
Martine Lemoine
maart
Chantal Duchesne
van 17 maart tot 4 april
Henri Somers
van 21 april tot 9 mei

Casino Kursaal Oostende
Erehall - Zeedijk
8400 Oostende
059/70.51.11
"Easter in Ostend"
van 8 april tot 12 april

Galerie Dialog 92
Zwaluwenstraat 131
8400 Oostende
059/70.14.19
Dirk Michiels, Aldous Eveleigh en Hugo De Leener
tot 31 maart

Kunsthuis Loosveldt

Romestraat 41
8400 Oostende
059/70.52.73
Johan Clarysse - schilderijen
tot 14 maart

Museum voor Schone Kunsten
Wapenplein
8400 Oostende
059/80.53.35
"100 jaar museum voor Schone Kunsten Oostende"
van 20 maart tot 31 mei

Museum Ensorhuis
Vlaanderenstraat 27
8400 Oostende
059/80.53.35
James Ensor en Emile Verhaeren
tot 31 mei

Galerij De Peperbusse

Prins Boudewijnstraat 7
8400 Oostende
059/70.28.80
Luk Baert - mixed-media
van 12 maart tot 1 april
Dirk Michiels - sculpturen
van 9 april tot 29 april

Provinciaal Museum voor Moderne Kunst

Romestraat 11
8400 Oostende
059/50.81.18
"Il giardino delle delizie" -
Enrico Baj
"Contaminations" - Enrico Baj & Kostabi
tot 8 maart
"Vetri" - David Palterer
tot 8 maart
059/50.81.18
Joseph Willaert
"Het Afrikaanse gezicht van Corneille" - overzicht grafisch werk 1948-1975
van 20 maart tot 3 mei

OTEGEM

Deweert Art Gallery
Tiegemstraat 6a
8553 Otegem
056/64.48.93
Thomas Ruff
van 4 maart tot 4 april

OUDENAARDE

Gallery Kerkgate
Kerkgate 35
9700 Oudenaarde
055/45.64.83
Octave Pirlot, Joen Van Rossem, Armand Blondeel, Lea Vanderstraeten en Jef Wauters
tot 15 maart

RIXENSART

Galerie Transparence
Avenue Léopold 63
1330 Rixensart
010/41.56.82
A. Vasicek en B. Elias
april

SCHELDERODE

Kunstforum
Langeweide 2
9820 Schelderode
091/62.59.58
Jan De Beus - schilderijen
Willy Peeters - bronzen sculpturen
van 12 februari tot 7 maart
Carl-Henning Pedersen (Cobra) - schilderijen, gouaches, grafiek
Jan Latinne - schilderijen
Maurice Brams - sculpturen
van 19 maart tot 18 april

SINT-IDESBALD

Art Gallery Piatno
Zeepannelaan 2a
8670 Sint-Idesbald
058/51.85.63
Guy Vandenbranden - schilderijen
Hilde Van Sumere - sculpturen
van 28 maart tot 16 mei

SINT-MARTENS-LATEM

Latem Molen
Molenstraat 1a
9830 Sint-Martens-Latem
091/82.52.52
Vlaamse meesters uit de Leiestreek -
G. De Smet, L. De Smet, G. Permeke, A. Servaes, E. Claus
van 5 maart tot 19 april

Galerij Oscar de Vos
Latemstraat 94
9830 Sint-Martens-Latem
091/82.68.38
Xavier en Cesar De Cock - boszichten, figuur en landschappen
van 5 maart tot 5 april
Schilders van de Latemse school
van 5 maart tot 19 april

White Art Centre
Nelemeersstraat 55
9830 Sint-Martens-Latem
091/26.89.41
Liévin d'Ydewalle
van 27 maart tot 18 april

SINT-NIKLAAS

"Salons" Galerij
Zamanstraat 20
9100 Sint-Niklaas
03/766.36.68
Stefaan van Biesen - tekeningen en foto's van installaties 1992-1993
tot 10 maart

Stedelijke Akademie voor Schone Kunsten
Boonhemstraat 13
9100 Sint-Niklaas
03/776.33.00
Roelant
tot 28 maart

SINT-TRUIDEN

Tilbury's Art Gallery
Minderbroedersstraat 18
3800 Sint-Truiden
011/68.97.79
Maggy Vught - schilderijen
tot 30 maart

TIELT

Galerie CD
Kortrijksestraat 44
8700 Tiel
051/40.60.57
Walter Daems (B), Nina Haveman (B) en Mathias Lanfer (D)
tot 27 maart

Galerij De Gryse
Rameplein 22-23
8700 Tiel
051/40.04.18
Thé Van Bergen - schilderijen
van 7 maart tot 4 april

Kunstgalerij Ernest Verkest
Ieperstraat 45
8700 Tiel
051/40.16.33
"Kunstenaars en de het menselijke figuur"
tot 28 maart
Nicole Callebaut - schilderijen
van 4 april tot 2 mei

TIENEN

Stedelijk Museum "Het Toreke"
Grote Markt 6
3300 Tienen
"Naast, tegenover: alleen" (De Cellen '93)
tot 21 maart

TURNHOUT

De Oorzaak & Zn
Warandestraat 23b
2300 Turnhout
014/41.36.33
Jo Huybrechts
tot 14 maart

WOMMELGEM

't Kallement
Kallement 1
2160 Wommelgem
03/53.62.36
Neekes
tot 26 maart
Martine Melis
van 28 maart tot 23 april
Felix en Bob Stickers
van 25 april tot 28 mei

ZWALM-NEDERZWALM

Hof ten Doeyer
Beekmeersstraat 9
9636 Zwalm-Nederzwalm
055/49.79.89
Jozef Van Ruyseveldt - grafiek en schilderijen
van 7 maart tot 12 april

De volgende Witte Raaf verschijnt op 1 mei 1993. Gegevens voor de agenda moeten binnen zijn vóór 15 april 1993 op het redactieadres

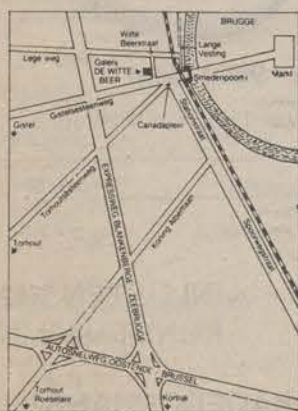


DE WITTE BEER

t/m zon. 21 maart
werken op papier en grafiek van
JEAN BILQUIN

van zat. 3 april t/m zon. 9 mei
CAMIEL VAN BREEDAM

openingsuren
op woensdag en vrijdag van 15 tot 19 uur
op zaterdag en zondag van 14 tot 18 uur



Witte Beerstraat 7 • 8200 Brugge (St-Andries)
(op 300 m buiten de Smedenpoort)
tel. (050) 31 14 05 • (050) 34 36 89

vormgeving



onderstraat 21 b-9000 gent 091-24 27 12

dinsdag 12.30 - 18.30
woensdag 12.30 - 18.30
donderdag 12.30 - 18.30
vrijdag 12.30 - 18.30
zaterdag 10.00 - 18.00
zondag 12.30 - 18.00

*Artiste
preuve*

grafisch werk van

VLADIMIR
GAZOVIC

6/3/93 - 21/3/93

POL
MARA

26/3/93 - 11/4/93

STOYAN
STANEV

23/4/93 - 10/5/93

Openingsuren
donderdag tot en met zondag
van 14 tot 18 uur en na afspraak

Tel: 03/480.71.33

Oude Kerkstraat 64 - 2018 Antwerpen

di-art

Vrijheidsplein 1, 9160 Lokeren
Tel. 091/48.06.42

Art Gallery & Antiques

van 7 maart tot 10 april 1993

ALEX MICHELS

SCHILDERIJEN & TEKENINGEN

van 25 april tot 30 mei 1993

ELS HEYVAERT

TEKENINGEN - SCHILDERIJEN - GRAFIEK

Open
dinsdag, woensdag, donderdag: 14-19 uur
zaterdag: 10-18 uur, zondag: 14-18 uur
gesloten op maandag en vrijdag

G A L E R I J
WAAISTRAAT VEERTIEN
PRENTENCABINET

Waaistraat 14 (Vrijdagmarkt) B-9000 Gent · Tel. 091/25.73.47

creaties in gerecycleerd en
handgeschept PAPIER

beschikbare galerij-ruimte voor
kunst met of op PAPIER

**GALERIJ VOOR
ETNISCHE KUNST**

Burgstraat 19 - 9000 Gent
tel. 091/23.06.25
open van dinsdag t.e.m. zondag
van 11 tot 19 uur

za. 6 maart t.e.m. zo. 21 maart 93
vooropening vrijdag 5 maart

LUC DE BLOK

Afrikaanse Emblemata
schilderwerk op orobugo

ANN NAETS

Syntheses
eigen creaties met etnische kralen



KITANI

★ **TEKENTAFELS**
NESTLER **Tecnolgi**
MUTOH **UNC**

★ **PLAN-TEKENKASTEN**
Kind **ARCHIvite**
KUNWICO **HADIOS**

★ **MC-SCRIBER**
rotring **MUTOH**

★ **PLOTTER MATERIAAL**
STAEOTLER **rotring**

★ **TECHNISCH TEKENERIEF**
rotring **STAEOTLER**
STANDARDGRAPH

★ **PLANAFDRUKPAPIER**



★ **LANDMEETGERIEF**



★ **GRAFISCH MATERIAAL**

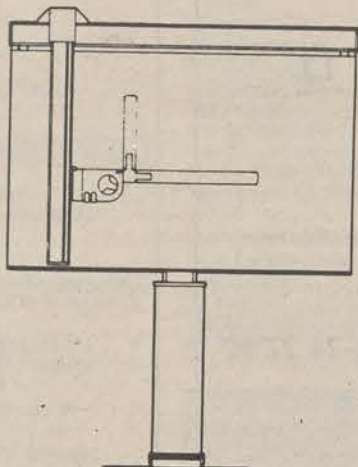
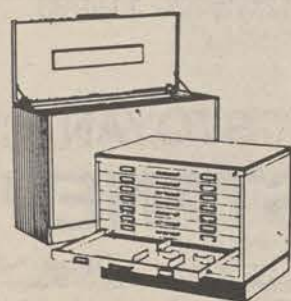
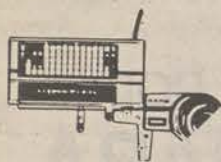
Letraset **alfac**

MECANORMA

★ **KUNSTGRAFIEK**

Charbonnel-Graphic Chemical - Artools
 Van Ginkel Persen

★ **ETS- en KOPERDRUKPAPIEREN**
 ★ **OOSTERSE PAPIEREN**



LESAFFRE N.V.
 ONDERBERGEN 76A 9000 GENT
 TEL. (091) 23 33 06

J.M. LESAFFRE N.V.

TUINSTRAAT 21-23 VOORSTRAAT 20 8500 KORTRIJK
 TEL. (056) 22 31 51 TEL. (056) 21 51 18
 FAX (056) 22 77 37

KOOP 40 TOT 70% GOEDKOPER
 RECHTSTREEKS IN DE **VERF- EN LIJMFABRIEK**

SPATZ Reigerstraat 47 Gent
 Tel. 22.12.59

Achter St.-Pietersstation - tweede straat links van Voskenslaan

GOEDKOOP - KWALITEIT - VERTROUWEN

| | |
|---|---------------|
| PLASTIEKVERF droogveegvaste goede kwaliteit, in dozen van 5 kg | 77 fr per kg |
| PLASTIEKVERF voor binnen en buiten, extra afwasbaar in 5 kg | 144 fr per kg |
| Zuivere OLIEVERF voor binnen en buiten, in dozen van 1 kg | 154 fr per kg |
| Luxe LAK glans, satijn of mat, zeer sterk, in dozen van 1 kg | 299 fr per kg |
| GRONDVERF PRIMER zeer goede dekkraft, in dozen van 1 kg | 179 fr per kg |
| ROESTWERENDE VERF (op basis van loodmenie of zinkfosfaat) | 183 fr per kg |
| MASTIEKKLEEFMASSA voor het dichtmaken van daken in zink, roofing, enz. in dozen van 5 kg | 158 fr per kg |
| WHITE SPIRIT in verpakking van klant | 19 fr per l. |
| MUURESIN extra villaverf, blinkend, totale beschutting, in dozen van 5 kg | 299 fr per kg |
| GRONDA fixermiddel voor poederende vlakken, zoals gekalkte muren, afbladderende oude verflagen, enz. in bussen van 5 l. | 148 fr per l. |

Ook nog blackvernis (42 fr per l.), Carbolineum (40 fr per l.), Creoline (55 fr per l.), plaaster, kalk, boenwas (180 fr per l.), acrylverf, plamuur, borstels, lijnen, olie, silikonen, afbijt voor oude verflagen, gomlak, bleekwater (5 fr), polyuretaanverven voor vloeren, acryllakken, mastiek (50 fr per kg), vernis, grondeerpasta's voor lijsten, behang, structuurverven, acrylverven voor kunstschilders, enz...

Kortingen bij afname in grotere verpakkingen.

Open van 7.30 uur tot 12.00 uur en van 13.30 uur tot 18.00 uur, ook op zaterdag.

ETSPERSEN OP MAAT

Ook alle exclusieve constructies naar wens.
 Steeds de **BESTE** kwaliteit voor de **LAAGSTE** prijs.
 Vraag volledig vrijblijvend inlichtingen:

Freddy Vansteenlandt
 Kamardestraat 10 • 8600 Diksmuide (Beerst)
 & 051/50.39.92



'Bij een goede auto hoort
 een goede garage''

Tel. 091/ 25.53.20 - 25.53.15

ATELIER GESQUIERE

kreativee stoffenverwerking

HAM 139 - 9000 GENT

Tel. : 091/23.04.10

Fax. : 091/25.23.71

Koffie- en Theeschenkerij

Ludwig

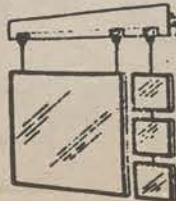
Hoogpoort 37 a • 9000 Gent

Maandag gesloten • Open van 11.30 tot 01.00 uur



INLIJSTEN VAN KUNST
 KUNST VAN INLIJSTEN

KADEROPHANGSYSTEMEN



Op aanvraag sturen wij U graag prijs + documentatie

| | |
|---|---|
| F RAME Knokke Lippenslaan 199 - 8500 Knokke Tel. en Fax. (050) 62.10.68 | F RAME Aalter Brugstraat 188 - 9880 Aalter Tel. (091) 74.80.60 Fax. (091) 74.80.70 |
|---|---|

DE GENTSE VUURVASTE PRODUKTEN BVBA

COLPAERT KERAMIEK & KLEI

ALLES VOOR BOETSEREN EN POTTENBAKKEN
 KWALITEITSBENODIGDHEDEN VOOR DE KERAMIST



GROENDREEF 51 9000 GENT Tel.091/26.28.26 - Fax 091/37.00.67



Kunstcentrum
 Kunstkelder



„de gouden pluim”

VRIJDAGMARKT 12 KUNSTCENTRUM - 9000 GENT - TEL. 091/25 69 05

Galerie Moeder Ciska

Renaissance van het Noordenlaan 28 - 8735 Blankenberge
 PRESENTEERT

Albrecht Dürer

recente tekeningen

1 april tot 31 juni

Of misschien had hier toch beter uw advertentie gestaan. Dit kan vanaf volgend nummer!

091/33.03 24

Uitstappen

**Maastricht
20 maart 1993**

Te Maastricht vindt elk jaar de European Fine Art Fair plaats, dat is de meest befaamde antiekbeurs niet alleen van Europa maar van de hele wereld. De beurs biedt ieder jaar een aantal topstukken te koop aan en alle deelnemers worden voor elk stuk dat zij aanbieden onderworpen aan een zeer strenge selectie. Wij bieden een vijftigtal kunstminnaars de gelegenheid om deze beurs te bezoeken onder begeleiding van onze docent Bernard Descheemaeker die vanwege zijn beroepsbezigheden uitermate vertrouwd is met het milieu. U wordt dan ook vergast op een indringende lezing over het verschijnsel antiekbeurs, het verzamelen, het kopen, de veilingen en wat al meer. Na de lezing wordt de beurs in kleine groepjes bezocht onder begeleiding van een kunsthistoricus. Op deze manier kan u met een aantal voorwerpen van uitzonderlijke kwaliteit van nabij kennismaken. Na de begeleiding staat het de deelnemers vrij de beurs uitgebreid op eigen houtje te gaan verkennen. Naast de beurs is er uiteraard ook de stad Maastricht zelf met een aantal boeiende monumenten, het Bonnefantenmuseum en de oude en charmante binnenstad.

Vertrekplaatsen en -uren

| | |
|--|----------|
| <u>Brugge</u> Station kant Sint-Michiels | 7.00 uur |
| <u>Gent</u> Sint-Pietersstation kant buffet | 7.45 uur |
| <u>Antwerpen</u> Station Berchem voorkant | 8.30 uur |

Aankomst

aan het MECC (beurshallen) rond 10.30 uur

Terugreis

uit Maastricht om 18.30 uur

Prijs

Amarantleden 1.200 fr
Niet-leden 1.350 fr
De prijs omvat de busreis, fooi chauffeur, het toegangsticket tot de beurs, voorafgaandelijke lezing ter plaatse door B. Descheemaeker, introductierondleiding op de beurs, documentatie. (De toegang tot de beurs kan normaal enkel met aanschaf van catalogus en kost dan 45 fl, gezien bij ons het toegangsticket inbegrepen is kan u de catalogus afzonderlijk kopen a 25 fl). Het aantal inschrijvingen wordt strikt beperkt tot 50 personen.

**Düsseldorf
27 maart 1993**

Van 23 januari tot 12 april e.k. organiseert de Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen te Düsseldorf een tentoonstelling gewijd aan Pierre Bonnard "Das Glück zu malen". Bonnard (1867-1947) wilde vooral de vluchtige werkelijkheid vastleggen. Tegenover de toevalligheid van licht en schaduw, van de weersomstandigheden en andere verschijnselen zette hij de standvastigheid van het visueel ervaren. In de tentoonstelling worden een zestigtal schilderijen getoond en een dertigtal werken op papier, ze geven inzicht in zijn werk en tonen hem als een schilder die zijn ervaringen met de Nabis en de erfenis van het impressionisme opnieuw en vernieuwend heeft geformuleerd. Tegelijkertijd zijn er nog andere boeiende exposities te bezoeken. In de Kunsthalle "Deutschsein" (met werk van bekende, hedendaagse, Duitse kunstenaars) en in het Kunstmuseum "Gert Heinrich Wollheim 1894-1974" (een retrospectieve van een interessante maar bij ons minder bekende kunstenaar, kritisch en anarchistisch met raakvlakken met het werk van zowel Otto Dix als Max Ernst).

Vertrekplaatsen en -uren

| | |
|--|----------|
| <u>Brugge</u> Station kant Sint-Michiels | 6.45 uur |
| <u>Kortrijk</u> Parking Hallen bushalte | 6.45 uur |
| <u>Gent</u> Sint-Pietersstation kant buffet | 7.30 uur |
| <u>Antwerpen</u> Station Berchem voorkant | 8.15 uur |

Aankomst

te Düsseldorf tussen 10.30 en 11.00 uur

Terugreis

van aan het Kunstmuseum om 18.00 uur

Prijs

Amarantleden 950 fr/800 fr
Niet-leden 1.100 fr/890 fr
De prijs omvat de busreis, fooi chauffeur, baantaksen en documentatie. Wanneer u de eerstvermelde prijs betaalt dan krijgt u daarbij een toegangsticket tot en begeleiding in de Bonnardtentoonstelling.

Gezien steeds meer mensen zich telefonisch inschrijven maar verzuimen te betalen en daardoor weer anderen verhinderen om bepaalde activiteiten mee te maken wegens volzet, zal voortaan "zonder pardon" het reglement toegepast worden. We herhalen het nog even voor alle duidelijkheid.

Wie inschrijft voor uitstap of rondleiding dient ervoor te zorgen dat de betaling bij ons geïncasseerd is binnen de 10 dagen na opgave van

**Parijs
24 april 1993**

Na de grote retrospectieve te New York komt er nu ook een belangrijke tentoonstelling "Henri Matisse" te Parijs in het Centre Pompidou van 25 februari tot 21 juni 1993. Het gaat om een tentoonstelling over de werken die tot stand kwamen in de periode 1904-1917, zeg maar de interessantste periode van de kunstenaar als schepper. Deze tentoonstelling is voor ons uiteraard aanleiding tot een trip naar Parijs. Wij reserveerden hiervoor 280 tickets die reeds grotendeels zijn toegewezen. Toch kunnen er nog een beperkt aantal mensen mee, vlug zijn is de boodschap. Eerst telefoneren en dan pas overschrijven a.u.b.

Vertrekplaatsen en -uren

| | |
|--|----------|
| <u>Antwerpen</u> Station Berchem voorkant | 6.30 uur |
| <u>Aalst</u> Parking Pontstraat | 6.45 uur |
| <u>Oostende</u> Parking Gerechtsgebouw | 6.45 uur |
| <u>Leuven</u> Station | 7.00 uur |
| <u>Lokeren</u> Sint-Laurentiuskerk | 6.45 uur |
| <u>Brugge</u> Station kant Sint-Michiels | 7.15 uur |
| <u>Gent</u> Sint-Pietersstation kant buffet | 7.15 uur |
| <u>Strombeek-Bever</u> Cultureel Centrum | 7.30 uur |
| <u>Kortrijk</u> Parking Hallen bushalte | 8.00 uur |
| <u>Jezus-Eik</u> Kerk hoofdingang | 8.00 uur |

Aankomst

te Parijs tussen 11.00 en 11.30 uur

Terugreis

uit Parijs (achterkant Centre Pompidou) om 20.00 uur stipt.

Prijs

We voorzien twee mogelijkheden respectievelijk enkel de reis of de reis met een toegangsticket tot de tentoonstelling. De eerste aanduiding geeft de prijs voor leden, de tweede voor niet-leden.
Cat.I 750 /850 fr
Cat.II 1.075 /1.200 fr

**Parijs
12 juni 1993**

Voor wie absoluut Matisse wil zien en niet mee kan op de hogervermelde trip, richten we een tweede tocht in op 12 juni 1993. Op hetzelfde moment is er in het Jeu de Paume een retrospectieve "Eva Hesse" (1936-1970), een oeuvre dat voor een beter begrip zorgt van de hedendaagse beeldhouwkunst.

Vertrekplaatsen en -uren

| | |
|--|----------|
| <u>Antwerpen</u> Station Berchem voorkant | 6.30 uur |
| <u>Gent</u> Sint-Pietersstation kant buffet | 7.15 uur |
| <u>Kortrijk</u> Parking Hallen bushalte | 8.00 uur |

Aankomst

te Parijs tussen 11.00 en 11.30 uur

Terugreis

uit Parijs (achterkant Centre Pompidou) om 20.00 uur stipt.

Prijs

We voorzien twee mogelijkheden respectievelijk enkel de reis of de reis met een toegangsticket tot de tentoonstelling. De eerste aanduiding geeft de prijs voor leden, de tweede voor niet-leden.
Cat.I 750 /850 fr
Cat.II 1.075 /1.200 fr

Rondleidingen

inschrijving, zoniet vervalt de inschrijving automatisch en komt die op een wachtlijst terecht met verlies van voorrang. Annuleren kan maar moet dan wel 5 volle werkdagen vooraf, het inschrijvingsgeld wordt dan teruggestort minus 200 fr administratiekosten. Wanneer u inschrijft voor een uitstap wilt u dan niet vergeten heel duidelijk uw opstapplaats te vermelden?

**Kunst in België sinds 1980
14 maart 1993**

Het heeft lang geduurd voor het Museum van Moderne Kunst te Brussel een belangrijke tentoonstelling wijdde aan de kunst van de jaren tachtig en later. Misschien is de komende tentoonstelling een eerste stap in de goede richting? Zevenentwintig kunstenaars die de jaren tachtig bij ons mede vorm hebben gegeven worden nu aan het publiek getoond. Werden uitverkoren: Guillaume Bijl, Jacques Charlier, Leo Copers, Patrick Corillon, Thierry De Cordier, Raoul De Keyser, Luc Deleu, Wim Delvoye, Lili Dujourie, Jan Fabre, Michel François, Jef Geys, Ann-Veronica Janssens, Bernd Lohaus, Mark Luyten, Guy Mees, Michel Mouffe, Johan Muyle, Panamarenko, Guy Rombouts en Monika Droste, Walter Swennen, Narcisse Tordoir, Patrick Van Caecckenbergh, Philippe Van Snick, Jan Verduyck, Didier Vermeiren en Marthe Wery. Amarant wil deze tentoonstelling niet links laten liggen maar samen met u aan een kritische blik onderwerpen. We bezoeken de tentoonstelling onder begeleiding van Amarantdocenten op zondag 14 maart e.k. om 14.30 uur. We spreken af in de inkomhal van het Museum voor Moderne Kunst, Koningsplein te Brussel.

Inschrijven vooraf noodzakelijk!

| | |
|--------------|--------|
| Amarantleden | 260 fr |
| Niet-leden | 290 fr |

**Hofkunst van
de Sassaniden
3 april 1993**

Een van de hoogtepunten van het seizoen in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel wordt zeker de tentoonstelling over de Sassaniden, het Perzische Rijk tussen Rome en China over een periode van meer dan 400 jaar m.n. van 224 tot 642. Deze contreien kenden toen een geweldige architecturale bloei en een van de meest impressionante rijken kwam tot stand door de ervaring en de traditie die bestond op het vlak van de administratie, de internationale handel, het ontginnen van gronden door irrigatie en stuwdammen. De sterk ontwikkelde beschaving stond later model voor de kaliefen van Bagdad. De tentoonstelling zal een beeld van die beschaving oproepen met een opmerkelijke verzameling van voorwerpen afkomstig uit meer dan 20 musea uit Europa en de Verenigde Staten. Door Amarant worden rondleidingen georganiseerd op zaterdag 3 april e.k. om 14.00 uur. We spreken af in de inkomsthal.

Inschrijven vooraf noodzakelijk!

| | |
|--------------|--------|
| Amarantleden | 300 fr |
| Niet-leden | 350 fr |

**Francis Picabia
4 april 1993**

De tentoonstellingen in de Galerie Ronny Van de Velde hebben een museale reputatie. De komende Picabia-expositie bevat schilderijen en auto's afkomstig van musea en privé-verzamelaars uit binnen- en buitenland. De tentoonstelling zal de controversiële figuur van Picabia ten voeten uit belichten en aantonen dat deze kunstenaar als een van de modernste van onze tijd mag beschouwd worden. Amarant richt een rondleiding in op zaterdag 4 april om 14.00 uur.

Inschrijven vooraf noodzakelijk!

| | |
|--------------|--------|
| Amarantleden | 220 fr |
| Niet-leden | 250 fr |

**Theo van Rysselberghe
18 april 1993**

In het Museum voor Schone Kunsten te Gent grijpt van 20 maart tot 6 juni een retrospectieve "Theo van Rysselberghe" plaats. Deze schilder kan gerust de voornaamste vertegenwoordiger van het neo-impressionisme in België genoemd worden. Naast de eigenlijke tentoonstelling is er ook een documentaire zaal voorzien rond de figuur van architect Charles van Rysselberghe, broer van de kunstenaar en bouwer van het Gentse museum. Amarant voorziet rondleidingen door Patrick Verlaak op zondag 18 april om 10.30, 13.00 en 15.00 uur. Liefst eerst telefonisch melden a.u.b. Let wel: de cursisten van Erwin De Smet (reeks G2) kunnen onder zijn begeleiding de tentoonstelling bezoeken op 8 en 9 mei. Informatie hieromtrent in de cursus.

Inschrijven vooraf noodzakelijk!

| | |
|--------------|--------|
| Amarantleden | 250 fr |
| Niet-leden | 280 fr |

**13de Actuele Kunstmarkt
25 april 1993**

In het Paleis 12 op de Heizel wordt de dertiende editie van de Actuele Kunstmarkt gehouden. Van 23 tot 27 april 1993 zullen zowat 80 internationale kunstgalerieën een segment laten zien uit het ruime aanbod van hedendaagse kunst. Door een strenge selectie, uniforme stands en de beperking tot 5 kunstenaars per deelnemende galerie bereikt de beurs een hoog peil. Amarant is belast met de nederlandsstalige rondleidingen voor groepen (scholen en verenigingen) op deze beurs. Uiteraard richten we ook rondleidingen met open inschrijving in. U kan er bij zijn op zondag 25 april om 11.30 uur. We spreken af in de inkomhal.

Inschrijven vooraf noodzakelijk!

| | |
|--------------|--------|
| Amarantleden | 250 fr |
| Niet-leden | 280 fr |

**Edward Hopper
8 mei 1993**

Edward Hopper (1882-1967) is de belangrijkste Amerikaanse realistische schilder van de 20ste eeuw. In zijn ongebruikelijke beeldcomposities schildert Hopper een desolate wereld waarin huizen, interieurs van hotels, restaurants en kantoren als het ware verstild zijn in de tijd. Het is vaak door een venster dat de toeschouwer de onbeweeglijke personages in een ondoordringelijke houding ontwaart. Hoppers werk is moeilijk te klasseren: zowel realistisch als abstract, narratief als tijdloos, onthult het de sociale verhoudingen in een stedelijk universum en dringt het binnen in het privé-domein. Er zijn duidelijke affiniteiten met de film, in de cursus die door Amarant wordt ingericht wordt ook dit aspect verder uitgediept. Een rondleiding in de belangwekkende tentoonstelling, die in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel plaatsvindt van 26 februari tot 23 mei, wordt voorzien op zaterdag 8 mei om 14.00 uur.

Inschrijven vooraf noodzakelijk!

| | |
|--------------|--------|
| Amarantleden | 310 fr |
| Niet-leden | 350 fr |

**Jacob Jordaens
15 mei 1993**

De tentoonstelling "Jacob Jordaens" grijpt plaats in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen van 27 maart tot 27 juni. Na de dood van Rubens in 1640 en kort daarop die van Van Dyck in 1641, werd Jordaens beschouwd als de leidinggevende figuur van de Vlaamse schilderkunst. Tot in de jaren 1660 stond hij aan het hoofd van een atelier dat werkte voor de belangrijkste opdrachtgevers van zijn tijd, waaronder het Hollandse hof. Hij stierf in 1678 op vierentachtigjarige leeftijd, hij had Antwerpen nooit verlaten en bleef er geëerd ondanks zijn afwijkend geloof en dat was in die tijd een prestatie. Amarant heeft 5 rondleidingen gereserveerd die alle plaats vinden op zaterdag 15 mei om 12.00 uur.

Inschrijven vooraf noodzakelijk!

| | |
|--------------|--------|
| Amarantleden | 330 fr |
| Niet-leden | 370 fr |

Cursussen

Het falen van de kunst. Heidegger en de artistieke overlevering.

Docent: Paul Willemark.

Cursusruimte Amarant
Hoogpoort 50 9000 Gent
6 maandagavonden van 19/04 tot 24/05/93 om 20.00 uur.

Museum en tentoonstelling. Van de Salon des Refusés tot het Centre Pompidou.

Docent: Steven Jacobs.

Architectenhuis
Sint-Paulusstraat 39 2000 Antwerpen
12 woensdagavonden van 10/03 tot 09/06/93 om 20.00 uur.
Geen les op 07 en 14/04/93.
I.s.m. Architectenunie

Cursusruimte Amarant
Hoogpoort 50 9000 Gent
12 donderdagavonden van 11/03 tot 17/06/93 om 20.00 uur.
Geen les op 08, 15/04 en 20/05/93

Jacob Jordaens. Naar aanleiding van Antwerpen '93.

Docent: Michel Peeters.

Cursusruimte Amarant
Hoogpoort 50 9000 Gent
Sessie 1:
4 woensdagmiddagen 10, 17, 24 en 31/03/93 om 14.00 uur.
Sessie 2:
4 dinsdagavonden 21, 28/04, 04 en 11/05/93
Bij overschrijving duidelijk vermelden welke sessie u wil volgen!

UFSIA Centrum voor Andragogiek
Rodestraat 14 2000 Antwerpen
4 donderdagmiddagen 11, 18, 25/03 en 01/04/93 om 14.00 uur
I.s.m. UFSIA Centrum voor Andragogiek

CC Rix
De Gryspeerstraat 86 2100 Deurne
4 donderdagavonden 27/05, 03, 10 en 17/06/93 om 20.00 uur
I.s.m. CC Rix

CURSUSGELD

| aantal lessen | leden | niet-leden |
|---------------|---------|------------|
| 2 | 360,- | 400,- |
| 4 | 800,- | 1.000,- |
| 6 | 1.200,- | 1.500,- |
| 12 | 2.500,- | 3.100,- |

Henri Matisse. Naar aanleiding van de tentoonstelling in Parijs.

Docent: Jean-Luc Vanhove.

MUHKA
Leuvenstraat 32 2000 Antwerpen
2 woensdagochtenden 24, 31/03/93 om 10.00 uur
I.s.m. MUHKA

Cursusruimte Amarant
Hoogpoort 50 9000 Gent
1ste sessie **volzet**
2de sessie
2 vrijdagavonden 09 en 16/04/93 om 20.00 uur

Hof van Watervliet
Oude Burg 27 8000 Brugge
2 woensdagavonden 07, 14/04/93 om 20.00 uur

CC Rix
De Gryspeerstraat 86 2100 Deurne
2 maandagavonden 19 en 26/04/93 om 20.00 uur

Joan Miró. Naar aanleiding van zijn 100-jarige geboortedag.

Docente: Edith Doove.

UFSIA Centrum voor Andragogiek
Rodestraat 14 2000 Antwerpen
4 donderdagmiddagen 22, 29/04, 06 en 13/05/93 om 14.00 uur
MUHKA
Leuvenstraat 32 2000 Antwerpen
4 woensdagochtenden 28/04, 05, 12 en 19/05/93 om 10.00 uur

Cursusruimte Amarant
Hoogpoort 50 9000 Gent
4 vrijdagavonden 23, 30/04, 07 en 14/05/93 om 20.30 uur

CC Rix
De Gryspeerstraat 86 2100 Deurne
4 maandagavonden 03, 10, 17 en 24/05/93 om 20.00 uur

Henry van de Velde. Naar aanleiding van de overzichtstentoonstelling in het Museum voor Sierkunst te Gent.

Docent: Luc Verpoest.

Auditorium HIKO (RUG)
Sint-Hubertusstraat 2 9000 Gent
4 zaterdagmiddagen 17, 24/04, 08 (+ rondleiding Norbert Poulain) en 15/05/93 om 14.30 uur

Architectenhuis
Sint-Paulusstraat 39 2000 Antwerpen
4 zaterdagmiddagen 05, 12, 19 en 26/06/93 om 14.30 uur

Agenda

✓ = start cursus

MAART

- 01 ✓ Egypte: graven, tempels en paleizen, Aalst
✓ De Griekse kunst, Kortrijk
✓ De Italiaanse renaissance, Sint-Niklaas
✓ Het historisch expressionisme, Antwerpen
- 02 ✓ Egypte: graven, tempels en paleizen, Gent
✓ Over symbolisme en decadentie, Kortrijk
✓ Van het realisme tot de eerste abstracten, Antwerpen
✓ De jaren vijftig, Turnhout
✓ De macht van het subject, Gent en Brussel
- 03 ✓ De kunst van Etrusken en Romeinen, Antwerpen & Gent
✓ Over symbolisme en decadentie, Deurne
✓ De jaren vijftig, Leuven
✓ Mythologie, Antwerpen
✓ De macht van het subject, Oostende en Brugge
✓ Hopper, Antwerpen
- 04 ✓ Mesopotamië: 8000 jaar beschaving, Antwerpen
✓ De kunst van Egypte, Brugge
✓ Van het realisme tot de eerste abstracten, Tielt
✓ De jaren vijftig, Gent en Strombeek-Bever
✓ De macht van het subject, Antwerpen en Mechelen
- 06 • Daguitstap naar Parijs "Expressionisme in Duitsland"
✓ Vorm en kleur in een museum, Brugge
✓ Film als kunstvorm: een introductie, Gent
- 08 ✓ Rococo en classicisme, Jezus-Eik
✓ Hopper, Deurne
- 09 ✓ De vroege middeleeuwen, Oudenaarde
✓ Hopper, Gent
- 10 ✓ Kunst in de jaren 60, Lokeren
✓ Museum en tentoonstelling, Antwerpen
✓ Kleur, Heusden-Zolder
✓ Jordaens, Gent en Brugge
- 11 ✓ Kunst in de jaren 60, Gent
✓ Museum en tentoonstelling, Gent
✓ Jordaens, Antwerpen
- 14 • Begeleid bezoek "Kunst in België sinds 1980", Brussel
• Info-samenkomst Italië, Griekenland
- 20 • Daguitstap naar Maastricht "European Fine Art Fair"
- 24 ✓ Matisse, Antwerpen
- 26 ✓ Matisse, Gent
- 27 • Daguitstap naar Düsseldorf "Bonnard"

APRIL

- 03 • Info-samenkomst, Istanboel
• Begeleid bezoek "Hofkunst der Sassaniden", Brussel
- 04 • Vertrek reizen naar Italië en Griekenland
• Begeleid bezoek "Francis Picabia", Antwerpen
- 07 ✓ Matisse, Brugge
- 09 ✓ Matisse, Gent
- 17 ✓ Henry van de Velde, Gent
- 18 • Begeleid bezoek "Theo Van Rysselberghe", Gent
- 19 ✓ Matisse, Deurne
✓ Het falen van de kunst: Heidegger en de artistieke overlevering, Gent
- 21 ✓ Jordaens, Gent
- 22 ✓ Miró, Antwerpen
- 23 ✓ Miró, Gent
- 24 • Daguitstap naar Parijs "Henri Matisse"
- 25 • Begeleid bezoek "XIIIde Actuele Kunstmarkt", Brussel
- 28 ✓ Miró, Antwerpen

MEI

- 01 • Vertrek reis naar Istanboel
- 03 ✓ Miró, Deurne
- 08 • Begeleid bezoek "Edward Hopper", Brussel
• Begeleid bezoek "Theo Van Rysselberghe", Gent
- 09 • Begeleid bezoek "Theo Van Rysselberghe", Gent
- 15 • Begeleid bezoek "Jacob Jordaens", Antwerpen
- 27 ✓ Jordaens, Deurne

JUNI

- 05 ✓ Henry van de Velde, Antwerpen
- 12 • Daguitstap naar Essen en Wuppertal
• Daguitstap naar Parijs "Matisse"

Reizen

Griekenland Goedkoper!

Dank zij bemiddeling van ons reisbureau hebben we de prijs van de Griekenlandreis kunnen verlagen naar 59.890 fr. Inschrijven kan nog steeds, maar u wacht best niet te lang want de Paasvakantie is echt niet meer zo veraf. Voor het programma en de praktische zaken verwijzen wij naar onze eerste circulaire of naar de extra-editie van De Witte Raaf die in januari verscheen, u kan ons ook steeds schrijven, bellen of faxen.

met medewerking van

NOORDSTARFONDS v.z.w.

DE NATIONALE LOTERIJ

DE WITTE RAAF

12.500 ex. - maart 1993 - nr 42
Verschijnt tweemaandelijks
Achtste jaargang - Afgiftekantoor: Gent X

Oprichter:

John Quivron
Oprichtingsdatum:
1 maart 1986

Verantwoordelijke uitgever:

Daan Rau

Redactie en administratie:

Amarant vzw

Directie:

Daan Rau

Hoofdredactie:

Koen Brams

Eindredactie:

Erik Eelbode

Teksten:

Koen Brams - Catherine Cossemans - Hugo De Boom - Filip De Keyser - Paul De Vylder - Marlene Dumas - Erik Eelbode - Steven Jacobs - Dietmar Kamper - Dirk Lauwaert - Hans Martens - Bart Meuleman - Daan Rau - Kurt Vanbelleghem - Wim Van Mulders - Etienne Wynants

Vertalingen:

Henri Bloemen - Elke de Rijcke

Met dank aan:

Ilse Vandingenen - A 93 - Barbara Baert

Lay-out & zetwerk:

Gauthier Dejonghe

Druk:

Drukkerij 't Hooft, Nevele - Merendree

Redactie-adres, tentoonstellingsagenda, administratie en boeken of catalogi ter recensie:

Amarant vzw, Hoogpoort 50, 9000 Gent

Tel. 091/33.03.24 - Fax 091/33.42.36

Publiciteit:

Koen Brams

BTW nummer:

410.631.187

Rekeningnummers:

Rekening 443-7005341-10

Rekening 001-0289768-08

Amarant-lidmaatschap:

Amarantlid wordt U door storting van 850 fr op een van de bovenstaande rekeningen met volledige vermelding van naam, adres en de vermelding "lidmaatschap". Lid zijn betekent minstens 10% korting op alle Amarantactiviteiten en een abonnement op De Witte Raaf. Door storting van 1000 fr bent u meteen ook abonnee van De Witte Raaf.

Abonnement De Witte Raaf:

U abonneert zich op De Witte Raaf door storting op een van bovenstaande rekeningen met volledige vermelding van naam, adres en de vermelding van het abonnement dat voor U van toepassing is. Het abonnement gaat in na ontvangst van betaling en geldt voor zes nummers.

Abonnement-België: 500 fr

Abonnement-Buitenland: 650 fr

Abonnement DWR en +/-40A5: 750 fr

Steunabonnement: 1000 fr

Abonnement +/-40A5:

U abonneert zich op +/-40A5 door storting van 400 fr op een van bovenstaande rekeningen met volledige vermelding van naam, adres en de vermelding "abonnement +/-40A5". Het abonnement gaat in na ontvangst van betaling en geldt voor zes nummers.

Overzicht verschijningsdata De Witte Raaf:

nr. 43 - 1 mei 1993

(deadline 15 april)

Over "Kunst in België in de jaren '80" (vervolg).

Over de inrichting van het museum ("Rendez (-) vous"), de tentoonstelling (Beel, Van Grunsven & Arno Van der Mark, Zaugg), de badkamer, de etalage, de scène.

nr. 44 - 1 juli 1993

(deadline 15 juni)

INFORMATIEBON

NAAM VOORNAAM
STRAAT NR. BUS
POSTNUMMER GEMEENTE
TELEFOON

is geïnteresseerd in de volgende reis/reizen

1993

- Het Italië van Piero della Francesca (paasvakantie 93)
- Griekenland (paasvakantie 93)
- Istanboel (mei 93)
- Rouen en omgeving (hemelvaartverlof 93)
- Barcelona (mei 93)
- Venetië met de Biennale (augustus 93)
- Henry van de Velde in Duitsland (september 93)
- Boedapest (herfstverlof 93)
- Egypte (november 93)

1994

- Mexico
- Syrië
- Egypte (Delta)
- Wenen
- New York
- Andalusië

Informatie wordt gestuurd van zodra beschikbaar.