WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 1

DE WITTE RAAF

nr. 138

maart – april 2009
jaargang 23

België – Belgique
P.B.
GENT X
3/2964

P706236

2 *Koen Brams & Dirk Pültau*
Omstreeks 1980, in (en buiten) Antwerpen. Interview met Ria Pacquée / Ruimte Z Aksent (1982-1983) / Marc Callewaert (1981-1982) / *Laura Hanssens* **Annie Gentils** / *Thomas Crombez* **New Reform** / *Robrecht Vanderbeeken* **Ludo Mich** / *Serge Delbruyère* **Filosofische Kring Aurora** / *Klaar Leroy* **Marc Verreckt** / *Steven De Belder* **UIA – KK – Luc Steels & Dr. Buttock's Players Pool** / *Dirk Mertens* **Het Pannenhuis** / *Birgit Cleppe* **Ercola**
13 **Een brief van Jef Verheyen aan Jean Buyck** (inleiding *Maarten Liefooghe*)
19 *Christophe Van Gerrewey*
Antwerpen en de vzw Stad aan de Stroom

21 *Koen Brams & Dirk Pültau*
De geschiedenis van het NICC – aflevering 3
26 *Paul De Vylder*
Hocus Pocus. De semantiek van de begoocheling in tijden van artistieke onrust

Ondertussen 1-24

www.dewitteraaf.be

redactie & administratie: DWR/TWR vzw
Postbus 1428 – 1000 Brussel 1
t.: 32(0)2 223.14.50 – f.: 32(0)2 223.23.18
e-mail info@dewitteraaf.be
drieëntwintigste jaargang – ISSN 0774–8523
verschijnt tweemaandelijks – 15.000 ex.
afgiftekantoor Gent X
toelating gesloten verpakking Gent X 3/187

(Exit) Antwerpen

Antwerpen, gehavende stad. Antwerpen, stad aan de stroom. Tussen 1989 en 1992 werd onder impuls van vzw Stad aan de Stroom voor Antwerpen een set stadsbeelden geproduceerd, urbanistische ontwerpen waarvan er nooit één ten uitvoer zou worden gebracht. Christophe Van Gerrewey doet de geschiedenis van de veelbelovende urbanistische dromen over een 'ander' Antwerpen uit de doeken. Daarnaast brengt dit nummer twee omvangrijke dossiers over Antwerpse kunstenaars, Ria Pacquée, zesentwintig in 1980, en Jef Verheyen, achtenveertig in 1980.

Het tweede deel van het gesprek met Ria Pacquée behandelt haar artistieke activiteiten in de loop van 1980 – het jaar waarin Pacquée voor het eerst uit Antwerpen vertrekt en performances realiseert in Parijs en New York – en de verdere evolutie van haar werk in 1981 en 1982. Diverse personen, kunstruimtes, galeries speelden een bepalende rol in de activiteiten van Pacquée omstreeks 1980: café het Pannenhuis, Luc Steels en zijn Dr. Buttock Players' Pool, Ercola, Annie Gentils, New Reform, Ludo Mich, Marc Verreckt, de Filosofische Kring Aurora... Aan deze plekken, instanties, kunstenaars & galeristen worden in dit nummer korte essays gewijd. Van de alternatieve kunstruimte Ruimte Z Aksent, gerund door Guillaume Bijl en Ria Pacquée in 1982 en 1983, wordt de chronologie – voor zover achterhaalbaar – weergegeven.

In maart 1980 stuurde Jef Verheyen een dossier naar de Antwerpse conservator Jean Buyck, maker van de tentoonstelling *Zero Internationaal Antwerpen* – die liep van december 1979 tot februari 1980 in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen – als reactie op aantijgingen van critici en collega-kunstenaars in de pers. Maarten Liefooghe zorgt voor een uitvoerige inleiding bij de brief van Verheyen, die overigens nooit eerder gepubliceerd werd. Aan de hand van een biografisch relaas, gedocumenteerd met historische brieven en artikels uit de periode 1956-1964, wil Verheyen zich verdedigen tegen de pogingen van critici en collega-kunstenaars om zijn sleutelpositie in de tentoonstelling ZERO te ondermijnen én zijn historische rol in de Antwerpse kunstwereld omstreeks 1960 te 'minimaliseren'.

Beide dossiers, óver Ria Pacquée en ván Jef Verheyen, brengen een complexe artistieke context in beeld. In het eerste dossier is historisch materiaal op de interviewtekst geënt om het netwerk van de kunstenares verder uit te tekenen. In het tweede dossier is het de kunstenaar zelf die een inkijk biedt in zijn netwerk. Is er ook een verband tussen beide kringen rond deze kunstenaars? Ja, omstreeks 1980 schrijft Callewaert, als kunstcriticus verbonden aan *Gazet Van Antwerpen*, over Ria Pacquée en haar stads- en leeftijdgenoten én is hij in het debat over de ZERO-tentoonstelling een van de kritische stemmen die Verheyen tot zijn brief aanzet. De figuur van Callewaert wijst ons op een aspect dat de kunstgeschiedenis dikwijls onbelicht laat: de gelijktijdigheid van onverenigbare inhoudelijke projecten. Terwijl Verheyen zich – terecht of onterecht – opwindt over de kritiek op zijn rol bij de totstandkoming van de ZERO-tentoonstelling, staat Ria Pacquée naakt te performen in een lift in New York! De ambitie van dit nummer kan dus als volgt worden samengevat: het onderzoek naar een plaatselijke kunstscene, omstreeks 1980, waarbij recht wordt gedaan aan de simultaneïteit van kunsthistorische gebeurtenissen.

In de context van dit nummer konden we de kans niet laten liggen om met de derde aflevering van *De geschiedenis van het NICC* in te gaan op de pogingen van de Antwerpse kunstenaarsgroep, die in 1998 het NICC opstartte, om het lokale – Antwerpse – imago af te werpen en andere afdelingen op te richten in Brugge, Brussel, Gent, Hasselt en Luik.

Helemaal losstaand van dit alles, publiceren we in dit nummer een tekst van Paul De Vylder over de semantiek van de begoocheling in tijden van artistieke onrust.

Dit nummer werd gerealiseerd in samenwerking met Koen Brams.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 2

Omstreeks 1980, in (en buiten) Antwerpen

Interview met Ria Pacquée

KOEN BRAMS & DIRK PÜLTAU

Wat voorafging

Ria Pacquée, geboren in 1954 in Merksem, doet als autodidact omstreeks 1975 haar eerste straatactie: twaalf uren vat ze post aan een tramhalte, zonder dat ze voordien iemand op de hoogte heeft gebracht. Met performances raakt Pacquée nader vertrouwd in Ercola, het Antwerpse informatie- en productiecentrum voor klank, licht, tijd en ruimte, waar ze kennismaakt met de Dr. Buttock's Players Pool, een groep waarvan onder anderen Luc Steels en Marc Verreckt deel uitmaken. Pacquée vervoegt de groep en participeert in de laatste activiteit van de Pool: een performance in New Reform, een Aalsterse galerie/kunstruimte, geleid door Roger D'Hondt.

Na zelf enkele performances te hebben geïnitieerd, solo of in groep, stelt ze in 1977 samen met Guillaume Bijl tentoon in de Filosofische Kring Aurora in Antwerpen. Pacquée presenteert er assemblages met goedkope spulletjes die ze in een supermarkt had gestolen. Pacquée's eerste solotentoonstelling vindt plaats in 1979 in Ruimte Z, een alternatieve kunstruimte in de Lovelingstraat in Antwerpen, waar onder anderen Guillaume Bijl, Guy Rombouts en Danny Devos voordien hadden geëxposeerd of opgetreden. Pacquée stelt collages tentoon en een stuk gazon waarop bordjes met de tekst 'verboden op het gras te lopen' zijn geprikt. Ze doet er ook een 'weekendperformance': de galerie is het gehele weekend geopend en Pacquée slaapt, eet en verblijft er. In 1980 wordt Pacquée door Annie Gentils, op dat moment als curator verbonden aan het ICC, uitgenodigd om deel te nemen aan de groepstentoonstelling *1980*. Samen met Danny Devos realiseert ze een performance in het metrostation Meir, vlakbij het ICC. Een paar dagen voordien had Pacquée, eveneens met Devos, performances gerealiseerd in de Parijse galerie Diagonale, haar eerste 'optreden' in het buitenland.

Annie Gentils

Laura Hanssens

Annie Gentils is galeriehoudster van de Galerie Annie Gentils in de Peter Benoitstraat te Antwerpen. Als dochter van Vic Gentils raakte ze op jonge leeftijd met de kunstwereld vertrouwd. De actieve rol van haar vader als stichtend lid van de kunstenaarsgroep G58 in het Hessenhuis en de begeesterende sfeer van de jaren 60 vormden een rijke voedingsbodem voor haar artistieke visie.

Na in Gent haar studies Kunstgeschiedenis en Archeologie van het Oude Nabije Oosten te hebben voltooid, koos ze resoluut voor hedendaagse kunst. Eind 1978 werd ze aangesteld als cultuurfunctionaris bij de Warande in Turnhout. Een van haar eerste tentoonstellingen was een groepstentoonstelling met Luc Deleu, Filip Francis en Wout Vercammen. Aan de hand van bestaand, maar ook specifiek voor de Warande gecreëerd werk, stelden deze kunstenaars het absolute van de begrippen tijd en ruimte in vraag. Ze onderlijnden op soms ludieke wijze de veranderlijkheid en relativiteit van de dagelijkse werkelijkheid. Naast twee legoconstructies en een *Voorstel tot afschaffing van de wet van 1939* exposeerde Deleu ook zijn *Kapot museum voor kapotte kunst*: genummerde betonnen brokstukken van een uit 1904 daterend waterwinningsgebouw uit Turnhout dat tijdens de voorbereiding van de tentoonstelling was gesloopt. Filip Francis toonde onder meer de werken *Ontbreken van punaises* en *Tumbling Woodblocks*. En Wout Vercammen creëerde een ruimtelijke sculptuur met één kilometer draad en spande zowel in de exporuimte als op het grasveld buiten enorme zeildoeken.[1] Hoewel de kunstenaars niet aan hun proefstuk toe waren, veroorzaakte de drie weken durende tentoonstelling een grote controverse binnen het katholieke en conservatieve Turnhout. Ondanks vele positieve reacties – *De Morgen* schreef: '*Applaus voor een Kultureel Centrum dat zichzelf laat relativeren*' – viel de expositie bij het gemeentebestuur niet in goede aarde.[2] Annie Gentils werd ter verantwoording geroepen en het kwam zelfs tot een stemming over haar mogelijk ontslag – die op een ex aequo uitliep.

In 1980 organiseerde Gentils voor de Warande exposities als *Kunst tegen werkloosheid* van Daniël Dewaele, *Landschapsinterpretaties* in samenwerking met het Cultureel Centrum Tilburg, en samen met het ICC een dubbeltentoonstelling van de Japanse kunstenaar Keiji Uematsu. Na de voorbereidingen te hebben getroffen voor de tentoonstelling van Guillaume Bijl, die in de Warande zou plaatsvinden tijdens de lente van 1980, maakte Annie Gentils de overstap naar het ICC.

De eerste tentoonstelling waaraan Gentils in het ICC meewerkte, was de groepstentoonstelling *1980 – Jonge Belgische Kunst*. Deze expositie vormde een vervolg op de tentoonstelling *Aspecten van de Actuele Kunst in België*, die het ICC in 1974 organiseerde. Ze toonde het werk van 21 jonge Belgische kunstenaars. Net als zijn voorganger had ook *1980* als doelstelling een overzicht te geven van de nieuwe generatie Belgische kunstenaars, zoals Guillaume Bijl, Johan Dehollander, Jan Vercruysse, Ria Pacquée en Philippe

Artikels van Marc Callewaert in Gazet van Antwerpen 1981-1982

3/01/1981		Humor en nostalgie in de retro-spiegel. Het wordt nooit meer zoals het geweest is
17/01/1981	marcus	Het krantje. Heimwee in vogelvlucht
20/01/1981	marcus	Het krantje
24/01/1981	marcus	Het krantje. Uw verveling is de onze
24/01/1981		Luchtschepen uit wrakhout. Mini-retrospectieve Camiel Van Breedam
27/01/1981	Peter	Het krantje. Grijs
31/01/1981	Jacob	Het krantje. De dissidente gijzelaar
31/01/1981		Brussel ontdekt Georges Vantongerloo. Op de grens van het zichtbare
3/02/1981	Peter	Het krantje. Een tevreden mens
7/02/1981	marcus	Het krantje. De soepele zwijmelaar
7/02/1981		Niet de stijl maar het ego. Jonge Italianen te Antwerpen
10/02/1981	Jacob	Het krantje. De onbescheiden vragensteller
14/02/1981	René	Het krantje. De nieuwe lulligheid
14/02/1981		Monument voor Ensor. Nieuwe benadering levert verrassingen op
17/02/1981	Erendira	Het krantje. De zelfzekere kip
21/02/1981	Guy	Het krantje. Nog zo eentje
21/02/1981		Spelen met misverstanden. Pieter Engels en Marcel Broodthaers
24/02/1981	Peter	Het krantje. Vege en andere tekens
28/02/1981	marcus	Het krantje. Show non-stop
28/02/1981		Frisse duik in het verleden. "Internationaal Centrum voor het Bestuderen van de 19e eeuw"
3/03/1981	Jacob	Het krantje. Wegomlegging because lamp kapot
7/03/1981	Guy	Het krantje. Onsamenhangend en lichtjes zwevend
7/03/1981		Drie Italianen in het ICC. Protesten, symbolen en gezichtsbedrog
10/03/1981	Peter	Het krantje. Bewijs van afgifte van exploot
14/03/1981	Erendira	Het krantje. Wie manipuleert wie?
14/03/1981		Beeldende kunst op televisie. Te elitair, te volks, of gewoon vervelend?
17/03/1981	marcus	Het krantje. Maart op zolder
20/03/1981	M.C.	Fela Anikulapo Kuti in Vorst. Het koncert vond plaats, het feest niet
21/03/1981	Jacob	Het krantje. IK
21/03/1981		Vijf jonge Fransen. Van de straat naar het salon
24/03/1981	marcus	Het krantje. De welwillende sadist
28/03/1981	Peter	Het krantje. Vriendelijke energie
31/03/1981	marcus	Het krantje. Waarom deze titel?
4/04/1981	Guy	Het krantje. O.M.O.O.
4/04/1981		"Van punt tot cirkel". Felix De Boeck in Brussels museum
7/04/1981	marcus	Het krantje. What did you touch?
11/04/1981	Peter	Het krantje. God uit machine
11/04/1981		Van Weens symbolisme tot Brussels stripverhaal
14/04/1981	Jacob	Het krantje. Dakar of Atlanta
18/04/1981	Erendira	Het krantje. Van citroensorbet tot dame blanche
21/04/1981	Guy	Het krantje. Wij, poenscheppers
25/04/1981		Schilderen kan weer. ICC presenteert "recente schilderkunst in Vlaanderen"
9/05/1981	marcus	Het krantje. De luchthavenstijl
9/05/1981	M.C.	Jos Hendrickx tien jaar later. Nieuwe monografie van J. L. de Belder
12/05/1981	René	Het krantje. De elleboog van de tulp
16/05/1981	marcus	Het krantje. Territoriumcomplex
19/05/1981	marcus	Het krantje. Soms zaten we aan tafel te eten en konden niet meer van het lachen
23/05/1981	marcus	Het krantje. Hoe brak is de grond?
23/05/1981		"Painters of the American West". Van Catlin tot Pollock
26/05/1981	Peter	Het krantje. En bovendien was het bed veel te hard
30/05/1981	marcus	Het krantje. Dringend persoonlijk vertrouwelijk – Dringend persoonlijk vertrouwelijk
30/05/1981		Kunstenaars op de helling. Van "verder zien" tot "verder denken"
6/06/1981		"Neue deutsche Malerei". De grote trom, en alle registers open. "Elke goede kunst is nationaal, maar elke nationale kunst is slecht"
13/06/1981		Ook dit hoort bij de nieuwe Romantiek. Jonge kunst in oude ruimten
20/06/1981		Beter laat dan nooit. 16e biënnale van Middelheim
27/06/1981		Onbekende tussen twee stoelen. Gustave Van de Woestijne (1881-1947)
25/07/1981		Naar en in het landschap
1/08/1981		"Westkunst" toont vertekend beeld. Kunst van en voor deze tijd in Keulen
8/08/1981		"Mijn portretten kunnen gestolen worden". Dubuffet tachtig
14/08/1981		Twintig bewogen jaren. "Paris-Paris: 1937-1957" in Beaubourg
29/08/1981		Kunst in/als vraag. Van Dada tot heden in België
5/09/1981		De stichter in het gruwelmuseum. Van Napoleontische steek tot hoge hoed
12/09/1981		Een andere Jacques Charlier: Van de openbare werken naar de "Plinthure"
12/09/1981	M.C.	Pontus Hulten neemt afscheid van Beaubourg
26/09/1981		Eindelijk nieuwe formule. Prijs "perspectieven 81"
28/11/1981		"Alle macht aan de amateurs". Dieter Hacker in het ICC
5/12/1981		De dolle jaren in België. Op zoek naar een stijl
12/12/1981		Baanbrekers van een eeuw geleden. "L'art moderne" en " Les XX"
19/12/1981	M.C.	Een halve eeuw tentoonstellingen. PVSK maakt balans op
26/12/1981		Jef Geys slaat hard toe. Grootse installatie in 't Gewad
16/01/1982		Van publiciteit tot protest. Kommunikatie op de muur
16/01/1982	M.C.	Maurits Bilcke: bio-bibliografie
23/01/1982		De gewone dingen ongewoon zien. Plastische binnenpretjes en letterspelletjes van Guy Rombouts
30/01/1982		Fabelachtig massagraf op reis. Kunst uit China in Brussel
6/02/1982		De magische werkelijkheid van Leon Spilliaert. Een tentoonstelling en een monografie
20/02/1982		Superieure reportagekunst. Fotografie van Henri Cartier-Bresson
27/02/1982		Hoe "nieuw" zijn de "wilden"?. "Mühlheimer Freiheit" te Antwerpen
6/03/1982		Terug naar de natuur (?). Dokumentair land-art overzicht
13/03/1982		Aflossing van de Franse wacht
20/03/1982		Een encyclopedie en een "zangspel"
27/03/1982		3 X Van Breedam. Een metrostation, een beeldengroep, een plaat
3/04/1982		Onderwerp is niet belangrijk. Drie soorten fotografie
10/04/1982		Het absurde schilderen van Bertrand Lavier. Dik in de verf
17/04/1982		Twintig jaar grenzen verleggen. Kunst 60-80 te Amsterdam
15/05/1982		"Wandelen in het park". Wybrand Ganzevoort in Lokeren
29/05/1982	M.C.	Waar bleef de inspiratie?
5/06/1982		Frans Gaillard bij Victor Horta
12/06/1982		Beelden op papier en op het gras. Twee maal skulptuur uit Nederland
19/06/1982		Magie van het beeld. De "nieuwe Belgen" in PVKS [sic]
17/07/1982		Schilderkunst slaat staal (te) hard terug. Venetië 1982: Veertigste biënnale
24/07/1982		Verzameling zoekt behuizing. Gents museum in Brussels paleis
31/07/1982		De titel bleef onvindbaar. Kassel 1982: Zevende Documenta (I)
7/08/1982		Nieuwe romantiek of nieuw symbolisme?. Kassel 1982: Zevende Documenta (II)
13/08/1982	M.C.	Promotie Vlaamse kunst in het buitenland. Münchense Panamarenko-tentoonstelling zou ook naar Antwerpen komen

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 3

K.B./D.P.: *Wat was je volgende buitenlandse project?*
R.P.: In 1980 ben ik voor de eerste keer naar New York gereisd. Ik heb er twee acties gedaan.
K.B./D.P.: *Waar?*
R.P.: Ik deed een straatactie en een performance in een lift, die nogal vreemd is verlopen.
K.B./D.P.: *Wat is er dan gebeurd?*
R.P.: Ik had in een krant gelezen dat je 'performances' kon doen in een ruimte op Broadway. De ruimte was op de achtste verdieping gelegen. Ik ging er naartoe, kleedde mij uit en nam geblinddoekt plaats in de lift. Het publiek dat naar boven ging, werd dus met mij – naakt – geconfronteerd. Telkens de lift naar boven ging, bracht ik met een scheermesje een streepje aan op mijn rug. Ik stopte met de actie toen ik hoorde dat de performances boven begonnen: ik kleedde me terug aan en begaf me naar de performanceruimte. Wat bleek echter? Toen ik boven arriveerde, was het eerste wat ik zag een man met een cowboyhoed die aan het zingen was. In de ruimte vonden helemaal geen kunstperformances plaats, maar muziekoptredens. Het was de totaal verkeerde plaats! Achteraf gezien was het ook opmerkelijk dat ik me er niet van bewust was geweest dat het niet zonder gevaar was om pal in het centrum van New York naakt in een lift te gaan staan.
K.B./D.P.: Het is vreemd dat je niet verwijderd werd uit de lift, vermits deze geen toegang gaf tot een alternatieve kunstruimte, zoals jij aanvankelijk had gedacht...
R.P.: Ik begrijp het zelf ook nog altijd niet. Ik herinner me wel dat er op een bepaald moment iemand is komen bij staan. 'For safety', werd me gezegd. Ik vond het prima en stelde er verder geen vragen bij.
K.B./D.P.: *Kan je iets vertellen over de andere actie, die op straat plaatsvond?*
R.P.: Ik had foto's gemaakt van mensen die op straat leefden, daklozen. Van die foto's heb ik fotokopies gemaakt en die heb ik uitgedeeld. Het was de eerste keer dat ik foto's

Ria Pacquée
Space H, New York, 1980

Montevideo, winter 1982, Luc Deleu: 'Schaal en Perspectief', installatie met platliggende kraan

Van Snick. Daarna was Gentils medeorganisator van tentoonstellingen als *Hole-ography* van Dominique Stroobant en Terrence Dinnan, *Equilibrium* van de Zuid-Afrikaan Michael Gitlin, *The Museum of Museums* van Johan van Geluwe, *Isomopolis* van George Smits en de tentoonstelling *Naar en in het landschap in de Belgische kunst van het begin van de 19de eeuw tot heden*. Hoewel Annie Gentils in het ICC meer vrijheid genoot dan bij de Warande en er op financieel vlak meer mogelijkheden waren, koesterde ze ambitieuzere toekomstplannen. Samen met Florent Bex verliet Gentils het ICC in 1981.

Ze was zich inmiddels steeds meer bewust geraakt van de prangende nood aan ondersteuning en expositieruimte voor jonge Belgische kunstenaars, een probleem waar noch de musea noch de galeries zich mee bezig hielden. Overtuigd door haar vader en haar goede vriendin Anne-Mie Van Kerckhoven opende ze in 1981 samen met haar toenmalige vriend Stan Peers aan de Antwerpse haven de tentoonstellingsruimte Montevideo. De administratie werd gehuisvest in hun woning in de Albertstraat.

Montevideo, gelegen aan het Kattendijkdok, was een in 1895 gebouwd havenmagazijn van de Zuid-Amerikalijn dat sinds de jaren 50 leegstond. De 2000m2 grote opslagplaats, opgetrokken uit staal met grote houten wanden en een kasseien vloer, werd door Gentils en Peers van de stad Antwerpen gehuurd voor de luttele som van 2000 BEF per jaar.[3]

De doelstelling van de vzw Montevideo was een trefpunt te creëren voor de nationale en internationale avant-garde; een dynamisch centrum waar kunstenaars konden exposeren 'zonder allerlei selectienormen te moeten doorploeteren'. Gentils en Peers wilden zich met Montevideo helemaal niet afzetten tegen musea of galeries, het behoorde juist tot hun betrachting om 'een poel te vormen waaruit instellingen kunnen putten'.[4] Naast tentoonstellingen wilden ze eveneens performances, modeshows, concerten, dans, theater en film brengen.

Op 6 juni 1981 werd het startschot gegeven met de geluid- en lichtinstallatie *Beam Space* van Luc Steels. Enkele maanden later, in de winter van 1981, vond de indrukwekkende tentoonstelling *Schaal en Perspectief* van Luc Deleu plaats, waarbij een platgelegde hefkraan de ruimtelijke dialoog aanging met het specifieke architecturale karakter van de Montevideoruimte. Als uitnodiging voor de tentoonstelling spoten Peers en Gentils rode hefkranen als graffiti op Antwerpse gevels.

In 1982 organiseerde Montevideo een tiental activiteiten waaronder *Lightning Strikes*, een muziekavond met het experimentele platenlabel Les Disques Du Crépuscule, en de projectie van de film *Subway Riders* van de New Yorkse cineast Amos Poe. De theatergroep AKT bracht *Ziektekiemen*, de succesvolle tweede productie van Ivo van Hove[5], en Minus Delta t presenteerde zijn project *Bangkok Europa '1982'*. Ria Pacquée en Claude Yande[6] hielden performances.

Hoewel de rijk gevulde kalender van 1982 Montevideo op de internationale kaart plaatste, eiste het hoge ritme tevens zijn tol. De onverwarmde ruimte was ijskoud en te omvangrijk voor de twee initiatiefnemers, die naast alle activiteiten eveneens de uitnodigingen en publicaties verzorgden. Bovendien werden de activiteiten van Montevideo nagenoeg gratis georganiseerd; van overheidssteun was nauwelijks sprake. Of zoals Gentils het in 1983 stelde: 'Het organiseren van een tentoonstelling is meer een zoektocht naar geld, dan een zich verdiepen in de materie van de tentoonstelling.'[7] Daarom besloot men het jaarlijkse aanbod te beperken tot een lente- en een zomerexpositie, die zich tevens meer zouden richten op plastische kunsten.

Op 13 april 1983 vond in Montevideo de opening plaats van de eerste groepstentoonstelling *Marchandises, 5 millions de tonnes de marchandises livrées chaque année,* met werk van een zestigtal Antwerpse kunstenaars zoals Guillaume Bijl, Luk Van Soom, Anne-Mie Van Kerckhoven, Ria Pacquée, Luc Deleu, Guy Rombouts en Liliane Vertessen. De titel van de expositie kwam van Stan Peers; hij ontleende hem aan een oude reclameaffiche uit de jaren 30. Het was een kritische zinspeling op het heersende filosofische debat over de commercialisering van kunst. Met *Marchandise* wilden Gentils en Peers Antwerpse kunstenaars met een expositieruimte ruggensteun bieden. Tijdens de opening vond bovendien een live-uitzending plaats van het BRT-programma *IJsbreker*, waarvoor Annie Gentils samen met Patrick Verelst en Paul De Vylder deelnam aan een debat met gesprekspartners in Brussel en Amsterdam. Onderwerp was de beeldende kunst en het haar omringende circuit.[8]

De volgende expositie, *Diagonale*, toonde werk van een veertigtal jonge internationale beeldende kunstenaars. Na zich in de vroege jaren 80 te hebben bevrijd van het juk van het minimalisme en de conceptuele kunst, herleefde niet enkel de schilderkunst, maar begonnen kunstenaars ook opnieuw ruimtelijk werk te maken. Figuratie, kleur, emotie en symboliek werden opnieuw mogelijk. *Diagonale* wilde een dwarsdoorsnede geven van wat er leefde in de kunstwereld en vormde een aanvulling of doorkruising – vandaar de titel – van de gelijktijdig lopende 17de Biënnale in het Antwerpse beeldenpark Middelheim. Tot de kunstenaars die aan *Diagonale* deelnamen, behoorden onder anderen Philippe Van Snick, Kate Blacker, Wout Vercammen, Henk Visch, Michael Kramer, Alexandre Gherban, Keiji Uematsu en Bernd Lohaus. Elke kunstenaar werd gevraagd ter plaatse werk te maken, waarbij de architecturale eigenheid van de oude Montevideohavenloods het vertrekpunt vormde. Guy Rombouts polijstte kasseien van de vloer tot het woord UNI, Niek Kemps groef voor zijn werk *Résurrection, the Kiss of Life* vijf kuilen en Olaf Metzel beitelde met *Across Montevideo* kronkelende figuren uit een bakstenen muur die hij opvulde met cement en beschilderde.[9] De uitgestrektheid van Montevideo gaf de kunstenaars een zeldzame ruimtelijke vrijheid, wat leidde tot monumentaal werk van ondermeer Horst Glasker en Wolfgang Luÿ.

In 1984 organiseerden Gentils en Peers in Montevideo *De eerste Chauvenistische – la première Chauveniste.* Tot de zestien hoofdzakelijk Belgische kunstenaars behoorden onder anderen Michel François, Claude Yande, Ann Veronica Janssens, Leo Copers, Bruneau, Monica Droste en Wout Vercammen. Zoals de titel en affiche, waarop België prijkt als een witte vlek in Europa, laten verstaan, pleitte deze tentoonstelling voor een opwaardering van Belgische kunst, zowel in eigen land als in het buitenland.[10]

De laatste tentoonstelling die in Montevideo plaatsvond droeg de titel *Torens van Babel*. Het concept van de expositie, hoogmoed en nederigheid in de beeldende kunst, was afkomstig van Vic Gentils. Voor de kleine, intimistische expositie nodigden Gentils en Peers uit zes verschillende landen een kunstenaar uit om te werken rond dit universele thema. De megalomane architectuur van de loods vormde op zich een toren van Babel waarmee de deelnemende kunstenaars Luc Deleu, Shirazeh Houshiary, Mario Merz, Pere Noguera, Jacques Vieille en Henk Visch geconfronteerd werden. Dit leidde tot enkele bijzondere ruimtelijke interventies. Voor *A Labour of Love for Montevideo* bedekte Henk Visch een twaalf meter lange zijwand van het magazijn met zwart fluweel, waarop in het midden een witte rechthoek werd aangebracht. Ook Luc Deleu bracht met *Containers in Bulk*, zeven schijnbaar lukraak gestapelde rode containers, een overweldigende ruimtelijke impressie.[11]

Ofschoon Montevideo in 1984 was uitgegroeid tot een internationaal gerenommeerde tentoonstellingsruimte, werd het project financieel steeds moeilijker draagbaar. Van de overheid uit was er nog steeds nauwelijks financiële steun. Toen Gentils en Peers eind 1984 hun relatie beëindigden, werden ook de deuren van Montevideo voorgoed gesloten.

In het daaropvolgende jaar groeide bij Annie Gentils het idee een eigen galerie te openen. De internationale avant-garde zou er aan bod komen, maar net als Montevideo zou ze zich voornamelijk toeleggen op het ondersteunen en lanceren van jonge Belgische kunstenaars. In de wintermaanden van 1985 kocht Annie Gentils een ruim, oud herenhuis in de Antwerpse Peter Benoitstraat dat ze renoveerde en omvormde tot Galerie Montevideo. Op 10 mei 1986 opende er de eerste tentoonstelling, *Sculpturen en Concepten*, van Leo Copers. In de daaropvolgende zes jaar exposeerden er kunstenaars als Luc Deleu, Leo Copers, Philip Huyghe, Ria Pacquée, Gerard Polhuis, Filip Francis, Jacques Vieille en Eddy De Vos.

In 1992 sloot Annie Gentils als kersverse moeder haar galerie voor enkele jaren, om in 1998 de deuren te openen van Galerie Annie Gentils. Ditmaal legt Gentils zich toe op een nieuwe generatie kunstenaars, met namen als Els Vanden Meersch, Kris Vleeschouwer, Charlotte Schleiffert, Filip Vervaet, Guy Van Bossche, Ruben Kindermans, Dirk Zoete en Kathe Burkhart. Zopas liep er de tentoonstelling *Schlechte Hausfrau* van de Duitse kunstenares Bianca Voss.

Noten

1 *Luc Deleu, Filip Francis, Wout Vercammen* (Cultuur- en ontmoetingscentrum de Warande, Turnhout, 16 december 1978 – 7 januari 1979), catalogus, Turnhout, 1979, pp. 1-5.
2 Jack Van Gils, *Zwevend met de voeten op de grond*, in *De Morgen*, 29 december 1978.
3 *Diagonale* (Montevideo, Antwerpen, 11 juni – 25 september 1983), catalogus, Antwerpen, 1983, p. 3.
4 Annie Gentils, *Montevideo*, in *Fase 2*, maart 1983, z.p.
5 Ingrid Vander Veken, *AKT met Ziektekiemen in Montevideo. Een strijd tussen geweld en kwetsbaarheid*, in *De Nieuwe Gazet*, 24 maart 1982.
6 Marc Ruyters, *Performance van Groep Minus Delta t. Een steen reist naar Bangkok*, in *De Morgen*, 27 mei 1982.
7 Gentils, op. cit. (noot 4).
8 *Marchandises* (Montevideo, Antwerpen, 13 april – 24 mei 1983), catalogus, Antwerpen, 1983.
9 *Diagonale*, op. cit. (noot 3), pp. 3-4.
10 *De eerste Chauvenistische, la première Chauveniste* (Montevideo, Antwerpen, 7 april – 20 mei 1984), catalogus, Antwerpen, 1984.
11 *Torens van Babel* (Montevideo, Antwerpen, 12 juni – 25 september 1984), Antwerpen, 1984, p. 3.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 4

maakte om deze in te zetten in een actie. Ik heb zelf ook in een aantal kartonnen dozen op straat gelegen. Annie Gentils en Anne-Mie Van Kerckhoven waren in diezelfde periode in New York. Ze gingen naar een optreden van een muziekgroep en ze zagen mij daar op de stoep liggen. Ze hebben een foto van mij als dakloze genomen.
K.B./D.P.: *Hoe was je op het idee gekomen om naar New York te gaan?*
R.P.: Ik was nieuwsgierig en ik wist dat er veel gebeurde. Ik had vooraf ook niet het plan opgevat om iets in New York te doen totdat ik in de krant het bericht had gelezen.
K.B./D.P.: *Welke werken heb je nog in 1980 gerealiseerd?*
R.P.: Ik heb deelgenomen aan een programma dat plaatsvond in de marge van Jazz Bilzen. Het was een soloperformance in een kapel, getiteld *R.U.*, in het Duits: *Rückkehr Unerwünscht*, vertaald: *Terugkomst Ongewenst*. *R.U.* werd door de Duitsers op de rug van gedetineerden getatoeëerd of gestempeld. Als je dat merkteken had, dan was je voorbestemd om omgebracht te worden.
K.B./D.P.: *Dat is een heel beladen onderwerp. Wat heb je ondernomen?*
R.P.: In de kapel had ik heel veel prikkeldraad aangebracht. Zelf was ik bij het begin van de performance vastgebonden met koorden. Eerst bevrijdde ik me en vervolgens probeerde ik door die prikkeldraad heen te geraken. Met een scheermesje heb ik me gesneden in de halsstreek. Op de muur schreef ik R.U. met mijn bloed. Vervolgens ben ik weggelopen. Op het einde was er leegte en veel bloed. Het publiek kon de hele actie door de buitenramen aanschouwen en zag me vanuit de kapel naar buiten lopen. Het gebeurde regelmatig dat ik mijn performances eindigde door weg te lopen.
K.B./D.P.: *Hoe lang duurde de performance?*
R.P.: Niet erg lang. Tien minuten, een kwartier? Als je aan het performen bent, heb je geen idee van de tijd. Ik streefde wel naar een gebalde actie. Hoe korter, hoe groter het effect, voor mezelf en voor de toeschouwers. Ik wilde mijzelf niet blijven snijden om nog wat meer effect te bekomen of om de tijd te rekken.
K.B./D.P.: *De performance was niet zonder gevaar.*
R.P.: Ja, dat is waar... ik had trouwens een beetje te diep met het scheermesje gesneden. Maar er is altijd een zekere controle, zeker als je alles in eigen handen hebt. Ik heb ooit een performance gedaan met Kees Mol en toen heb ik het tegenovergestelde ervaren.

1981

K.B./D.P.: *Waar en wanneer vond die performance met Kees Mol plaats?*
R.P.: In 1981 in het Cultureel Centrum van Tilburg. Kees had me gevraagd of ik mee wilde doen. Hij had een ruimtelijke installatie bedacht met ijzeren ressorts waaraan wij vasthingen, de ene achter de andere. Het ene lichaam werd door het andere opgespannen. Samen vormden we een diagonaal tussen de twee uiterste hoeken van de ruimte. Wij zweefden boven de vloer en hadden afgesproken om het zolang mogelijk vol te houden. Het was visueel heel sterk, denk ik. Op een bepaald moment heb ik hem losgelaten. Het was een fysieke uitputtingsslag. Toen is er iets gebeurd dat we niet op voorhand hadden besproken.
K.B./D.P.: *Wat?*

New Reform: performances, happenings en acties 1970-1979

Thomas Crombez

De in Aalst gesitueerde New Reform Gallery werd opgericht door Roger D'Hondt in 1970. In het volgende decennium zou het een van de weinige Belgische kunstencentra zijn die plaats boden aan performancekunst. D'Hondt kon zijn centrum, allicht een juistere aanduiding dan galerie, vanaf juli 1971 onderbrengen in de kelders van een groot burgerhuis in de toenmalige Schoolstraat (nu Bert van Hoorickstraat). Daar, maar ook op andere locaties, zou het centrum tot aan zijn opheffing in 1979 talrijke performances van binnen- en buitenlandse kunstenaars organiseren. D'Hondt gaf ook blijk van een levendige belangstelling voor conceptuele kunst, *mail art* en installaties. Zijn 'antigalerie' was wars van commerciële interesses. Door bewust te kiezen voor strooibiljetten en gestencilde krantjes, in plaats van gedrukte uitnodigingen en dure catalogi, wou hij het alternatieve statuut ervan in de verf zetten ('elke traditionele figuratie zal worden geweerd') en een zo divers mogelijk publiek naar de New Reformevenementen lokken.

'Een kunstwerk moet mensen in beweging brengen. Kunst is schoonheid, maar kunst moet ook innerlijk kunnen overtuigen. En kunst moet een shock genereren, moet mensen overtuigingen geven, doen nadenken en doen spreken: wat gebeurt er nu? Wat is er? Waarom is dat kunst? Waarom is dat geen kunst? Als je dat niet hebt, dan weet ik niet goed waar een mens zich wel mee bezig moet houden... Als kunst te esthetisch wordt, heb ik daar altijd mijn twijfels bij.' (Roger D'Hondt)

Hieronder volgt een chronologische, maar niet exhaustieve lijst van performances en happenings georganiseerd door New Reform. Ze vonden plaats in de galerieruimte van New Reform te Aalst of op andere plekken in de stad. Daarnaast werden evenementen ingericht op de campus van de Universitaire Instelling Antwerpen (Wilrijk), in het ICC (Internationaal Cultureel Centrum) op de Antwerpse Meir, de Zwarte Zaal van PROKA in de Academie van Gent, de Brusselse Beursschouwburg, de avondacademie RHoK te Brussel en Celbeton Dendermonde (*Jungle Art Jungle*), maar ook in het buitenland, in het Stadsarchief van Kassel en op de Kunstmarkt van Düsseldorf.

New Reform Gallery in de Schoolstraat te Aalst

1971-08-22 Tijdens de *Aktie Riooldeksels* van Werner Kausch werd het publiek uitgenodigd om mee afdrukken te maken van riooldeksels in Aalst.

1972-02 De bijdrage van de Hongaarse kunstenaar Gábor Attalai aan de tentoonstelling *Concept Makers* bestond onder meer uit instructies om de haren in verschillende patronen af te scheren, bij wijze van commentaar op de strenge censuur en alomtegenwoordige controle in het communistische Hongarije. Samen met zijn collega's van de R.T.T. voerde Roger D'Hondt deze actie in België uit.

1972-03-18 *Melk in Melk*, een 'Tautologische Aktie' van Dieter Reick. Op een plastic zeil vormde Reick met melkblikjes het woord 'melk', maakte ze vervolgens open en liet de melk in de melk lopen.

1972-06-03 *Shadows.* In het café van de populaire wielrenner Vic Neulandt te Nieuwerkerken (bij Aalst) werden kunstwerken en documenten uit de New Reformcollectie getoond. Op het dorpsplein gaven de organisatoren gehoor aan de oproep van de Japanse kunstenaar Mieko Schiomie om schaduwen te schilderen. Overal in de wereld en op hetzelfde tijdstip werd deze wens volbracht. De plaatselijke culturele vereniging maakte het initiatief van huis tot huis bekend.

1973-02-20 Typerend voor de mysterieuze figuur van Jean-Marie Schwind was de anonieme actie die hij hield in kunstencentrum New Reform. Roger D'Hondt ontdekte een fotografische weergave ervan in het tijdschrift van galerie Perfamo te Wroclaw.

1973-06-16 Bij de verhuis van New Reform naar een nieuwe ruimte werd Luc Steels uitgenodigd om als afscheidsmanifestatie *Event-structures* te organiseren. Hij gaf aan alle aanwezigen een kaartje met instructies zoals 'Omvat iedereen die u tegenkomt bij de armen, zeg daarbij enkele vrolijkheden zoals: Hoera, uw aanwezigheid is voor mij een blijde verrassing'. Na het evenement werd aan het publiek krijt uitgedeeld om de maagdelijk witte muren van de galerie te bekladden.

1974-05-20 Voor zijn actie *Artistieke gezondheidszorg*, georganiseerd door New Reform op de campus van de Universitaire Instelling Antwerpen te Wilrijk (UIA), nodigde Hervé Fischer Belgische kunstenaars uit om hem kunstwerken te brengen, die hij vervolgens zou verscheuren en deponeren in 'hygiënische plastic zakken'.

1974-11-09 *Performance Projekt* door de performancegroep Dr. Buttock's Players Pool (opgericht door Luc Steels) met medewerking van Marc Verreckt, Ria Pacquée, Paul Geladi, Luc Mishalle, Marc Holthof, William Flips en Hugo Roelandt. Er werden muzikale acts gebracht en William Flips liep door het publiek in een kostuum dat een flipperkast voorstelde, het publiek uitnodigend om een spelletje flipper te spelen. Hugo Roelandt plaatste een model voor een witte achtergrond en begon gekleurde horizontale strepen te schilderen, zodat het lichaam in het schilderij werd opgenomen.

'Omdat het een eerste begin was, wilde ik alles wat normaal als bestaand aanvaard wordt wegbannen, om echt opnieuw te beginnen. Daarom heb ik geprobeerd een persoon [...] in de muur te schilderen: ik heb die persoon gewoon voor een muur gezet en met verf/kleurstof geprobeerd hem en de muur één te maken zodat hij verdween, omdat alles – vooral wat het denken betreft – zogezegd van de mens uit gebeurt. En als je dus een mens wegschildert, schilder je eigenlijk het elementaire weg.' (Hugo Roelandt)

'Ria Pacquée zat tijdens die avond in een hoekje en ze at gekookte spaghettidraden. Ze liet die spaghetti uit haar mond komen en at ze dan weer op, als commentaar op de hongertoestanden in de derde wereld. Maar dat ritueel ging zo een uurtje verder, of een uurtje of twee, dat weet ik niet meer zo goed. Dat vond ik zelf zeer hard, zelfs al waren dat elementen die mensen uit een artistiek milieu al min of meer gewoon waren. [...] Maar diezelfde avond [...], in een ruimte waar de afstand tussen publiek en performers bijna onbestaande was, maakte de kunstenaar Marc Verreckt plots aanstalten om enkele kippen in brand te steken. Toen hebben de mensen uit het publiek gereageerd en de performance stilgelegd. Dat voorval heeft voor hoogoplopende discussies gezorgd...' (Roger D'Hondt)

1974-11-02 tot 1974-11-24 *Fotowerken.* Eerste solotentoonstelling door Hugo Roelandt met foto's uit het Antwerpse travestiemilieu en zelfportretten waarop hij zichzelf in verschillende gedaantes presenteerde.

1975-02-15 Openingsperformance van de tentoonstelling *De Explosie van de Media: Expositie in het Museum van de Informatie* door Genesis P-Orridge en Cosey Fanni Tutti van de Britse performancegroep COUM Transmissions (een van de eerste groepen gesubsidieerd door de Britse Art Council; later transformeerde de groep zich tot de postpunkband Throbbing Gristle). Er werd geen woord gesproken. De kunstenaars verplaatsten voorwerpen in de ruimte om een toestand van desorganisatie tot stand te brengen, hun 'nietzscheaanse' visie indachtig dat kunst een sjamanistische dimensie moest oproepen, die ook tot zelfdestructieve en sadistische uitwassen leiden kon. 'Affirmation of existence is art. All is contradiction, to understand is to lie.' (COUM)

1975-04 *Mistero Buffo*, een mixed-mediaproject/happening in New Reform (groep uit Lissabon).

1975-05-03 Nacht van de avant-garde, met performances door Tony Costa, Janet Goddart, Hervé Fischer, Fred Forrest en Jean-Paul Thenot.

1975-09 Happening *Grüne Hirsch'afer* met Dadhanova Hamburg in New Reform

1975-10 Tijdens zijn *Camera Event* in New Reform vroeg Nikolaus Urban de fotocamera van een toeschouwer. Hij spoelde het apparaat in een emmer water met wasproduct en gooide het nadien tegen de grond te pletter.

1975-10-23 Uitvoering van *Music with Changing Parts* (bandopname) door het Philip Glass Ensemble.

1975-11 *Live situations* in New Reform door 26 kunstenaars uit Europa, met onder meer Ubbeboda Group uit Zweden en Yoshio Nakajima.

1976-01-16 tot 1976-01-30 *Esthetisch Ideaal* door Hugo Roelandt op de tentoonstelling *Theorie, informatie en praktijk* in de Academie voor Schone Kunsten (PROKA) te Gent. De installatie bestond uit 16 grote naaktfoto's waarop voor- en achterzijde van 8 figuren werden afgebeeld. Tegelijk werd een enquêteformulier verspreid waarmee de kunstenaar wou peilen naar 'het aktuele estetische menselijk-lichaamsideaal'. De bezoekers konden op een robottekening de lichaamsdelen vormgeven volgens hun ideaal. Roelandt wou aantonen dat het ideale lichaam van Michelangelo voorbijgestreefd was, en op basis van de respons van de toeschouwers een

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 5

R.P.: Het ging razendsnel. Ik lag al op de grond en hij heeft mij opnieuw vastgenomen en door de ruimte getrokken, tussen het publiek dat in de ruimte stond. Het was niet pijnlijk, maar ik had het niet verwacht en ik vond ook dat het geen visuele meerwaarde bood. Kees Mol deed zware performances. Ik had kunnen weten dat hij verder zou gaan dan iemand anders. Met Danny Devos is iets dergelijks nooit gebeurd. We maakten steeds duidelijke afspraken waaraan we ons ook hielden.
K.B./D.P.: *Wat was de titel van de performance met Kees Mol?*
R.P.: *Masked tap of bondage*.
K.B./D.P.: *Was de seksuele connotatie van belang?*
R.P.: Nee, het was een ruimtelijk werk. De titel was bedacht door Kees Mol. Ik had er geen zeggenschap in. Nadien heb ik nog hooguit een keer met Kees opgetreden. Zulke performances waren mijn ding niet. Ik wilde zelf controle hebben over de actie.
K.B./D.P.: *Heb je nog performances gedaan met Danny Devos?*
R.P.: Ja, we zijn samen naar Besançon gereisd, waar in het Centre Culturel Pierre Baille een performancefestival plaatsvond. Zoals gebruikelijk hadden we niet op voorhand beslist of we alleen of samen zouden werken, maar we praatten wel voortdurend met elkaar over wat we zouden ondernemen. Veel hing ook af van de ruimte waarin de performances plaats zouden vinden.
K.B./D.P.: *Wat hebben jullie in Besançon gedaan?*
R.P.: We hebben elk apart iets ondernomen. Nadat ik een prachtige grote ruimte had gezien, heb ik de beslissing genomen om een soloperformance op te zetten. Met Frans brood heb ik een grote diagonale lijn doorheen de gehele ruimte gelegd. Ik kroop – naakt – over die lijn, terwijl ik mijn mond volpropte met brood. Op het einde heb ik een gedicht van Antonin Artaud opgezegd, met het brood in mijn mond. Ik kon bijna niet spreken.
K.B./D.P.: *Waarom deed je de performance naakt?*
R.P.: Het zou belachelijk zijn geweest om de actie met kleren aan te doen. Het visuele is erg belangrijk. Als je met je kleren aan op een lijn met brood kruipt, sorteer je niet hetzelfde effect. Naakt was op dat moment nog taboe, zowel in het theater als in performances. Het was een heel bewuste keuze.
K.B./D.P.: *De diagonaal keert voortdurend terug in het werk dat je rond 1980 maakt, ook in de Galerie Diagonale, in de performance die je met Danny Devos had opgezet. Het is een letterlijke vertaling van de naam van de galerie.*
R.P.: Lijnen en cirkels komen veel voor in mijn werk, nog steeds.
K.B./D.P.: *Wat is daarvan de betekenis? Het uitschakelen van de tijd?*
R.P.: Je kan het op verschillende manieren interpreteren. Met een diagonale lijn krijg je controle over de ruimte. Als je alleen met een lichaam, met een volume, iets moet uitdrukken, is een lijn in een ruimte een dankbare hulp. Het is zeker geen doel op zichzelf.
K.B./D.P.: *Het is een minimale manier om een ruimte te markeren?*
R.P.: Ja.
K.B./D.P.: *Heb je nog werken gerealiseerd waarin de diagonaal terugkeert?*
R.P.: Ja, in 1981 werd ik door het Kaaitheater gevraagd om een performance te doen in het centrum van Brussel, in of vlakbij het Cultureel Centrum De Markten. Het honorarium bedroeg 5000 frank, dat

---

nieuw ideaal creëren. Tijdens de openingsperformance werden vijf menselijke figuren in een situatie geplaatst die overeenstemde met een figurengroep van Michelangelo.

1976-02-05 Krzysztof Zarebski realiseerde samen met LOGOS de performance-happening *Sound Spot.* In de hoop om de kunst dichter bij de mens te brengen en een spontane creatieve energie los te maken, herschiep hij consumptie- en wegwerpartikelen tot een desolaat landschap.

1976-10-16 In samenwerking met Joris De Laet, Paul Geladi en Luc Steels creëerde Hugo Roelandt *A Performance by* (opgevoerd in Aalst, Antwerpen en Düsseldorf). De composities werden in realtime verwezenlijkt met behulp van synthesizers, elektronische mixers en invloeden van externe geluiden. Opnieuw toonde Roelandt naakte modellen. Tegen een witte achtergrond werden ze in doorzichtige plastiek gewikkeld en vastgebonden, al dan niet aan een stoel. Hun monden werden afgekleefd. Roelandt herinnert zich het volgende over de performance in Düsseldorf: 'Oh ja, toen zat Beuys in ons voorprogramma. (*lacht*) Diezelfde performance heb ik dat jaar ook in New Reform en de spiegelzaal van het ICC gedaan. Dat was met mensen van 'De Kiek' en Geladi en Steels van het UIA. Ik werkte er met licht, zowel daglicht als kunstlicht, en maakte er een berg met piepschuim. Ik had Duitse vlaggetjes bij die ik uitdeelde aan het publiek, refererend aan het planten van vlaggen na het veroveren van een bergtop. Er was veel volk want Beuys had net 'opgetreden', maar de mensen reageerden onthutst op die vlaggetjes, waarschijnlijk omwille van het oorlogsverleden van Duitsland.'

1976-11-20 *Aktie Reproduktie* in het Aalsterse bedrijf Free Dress, georganiseerd door de Spaanse mediakunstenaar Antonio Muntadas, met medewerking van Miel Luyckx, Mon Van Der Biest, Paul Gees, Roger D'Hondt, Hugo Roelandt, Rudolf Verbesselt, Chiel, Narcisse Tordoir en Jan Janssen. 's Nachts, in volkomen duisternis, maakte de kunstenaar fotokopieën van de eerste pagina van *New Reform Nieuws* nr. 31 en van flarden uit dagbladen. De stukken werden in 10 exemplaren aan elkaar geniet. De performance refereerde zo aan de moeizame verspreiding van informatie in de Zuid-Amerikaanse dictaturen of onder het Francoregime.

1977-04-02 *De Vier Seizoenen*, groepsperformance ingericht door Hugo Roelandt samen met Jan Janssen, Narcisse Tordoir en Anne-Mie Van Kerckhoven. De actie vertrok van de vraag of het mogelijk was de jaargetijden op een kunstmatige wijze te beïnvloeden. In welke mate kan een kunstenaar de natuurelementen dirigeren? De herfst werd gecreëerd door Anne-Mie Van Kerckhoven, de zomer door Narcisse Tordoir, de lente door Jan Janssen en de winter was een coöperatie van deze drie. Hugo Roelandt nam het algemene concept voor zijn rekening. Achteraf verklaarde Roelandt: 'Ik had op dat ogenblik een enorme hekel aan alles wat natuur was. [...] Ik wou dus die natuur vervangen. Ik heb geprobeerd om het zelf te laten regenen, te laten misten... en dat ging wel. Maar die zon hé, dat lukte niet. Dat was te duur.' Narcisse Tordoir herinnerde zich over het gebeuren: 'Er moest regen gemaakt worden, dat was vooral 'den dada' van Hugo. Hij had een systeem gemaakt met plastic buizen met gaatjes in, en daar werd dan water doorgepompt dat naar alle kanten spoot. En onder die 'regen' deden wij dan van alles. Ik heb een zwarte stoel wit geschilderd en met die regen liep de verf er altijd terug af... Er lagen ook mensen op de grond en daar schilderde ik silhouetten rond, maar ook die vervaagden door het water. Achteraf maakten we met de attributen van de performance een installatie.'

1977-05-05 tot 1977-05-28 *Ontwerpen Voor Uitvoering.* Performancekunstenaars uit binnen- en buitenland traden op in de Brusselse Academie RHoK, onder wie Paul Gees, Anna Banana, Wolf Kahlen, Horacio Zabala, Reindeer Werk, Hugo Roelandt, Narcisse Tordoir, Jan Janssen, Paul Geladi en Luc Steels. Thom Puckey en Dirk Larsen (Reindeer Werk) brachten in het kader van hun *behaviour art* een performance waarbij ze ongewoon gedrag aannamen, rituelen gebruikten en de houdingen van motorisch gestoorden nabootsten.

'Reindeer Werk creëerde een vreemde toestand te midden van een traditioneel publiek. De mentaliteitsproblemen die zo karakteristiek zijn voor deze maatschappij werden vertaald in een plastische uitdrukkingswijze. Een groot deel van het publiek ervoer dit als een belediging hoewel de gestelde problematiek een parallel trok met een bestaande toestand. Het onderkennen van deze waarden was voor Reindeer Werk de reden van bestaan.' (*New Reform Retrospectief 1970-1979*)

Anna Banana toonde haar verzameling objecten die allemaal met de vrucht in haar naam te maken hadden. Horacio Zabala legde getuigenis af van de repressie in de Latijns-Amerikaanse landen met een reeks plantekeningen van ondergrondse schuiloorden. Hugo Roelandt bracht er samen met Narcisse Tordoir, Anne-Mie Van Kerckhoven en Jan Janssen zijn project *De Vier Seizoenen* (zie boven).

1977-05-14 *Questions*. Tijdens deze straatactie in Aalst deelde de groep CEAC (Centre for Experimental Arts and Communication uit Toronto, Canada) pamfletten uit met vragen aan de bevolking. De gedragingen van de mensen en hun reacties op onverwachte gebeurtenissen waren het onderwerp van hun onderzoek. Zo waren er vragen als 'Zal er in de toekomst een gedrag zijn zonder opinie?'

1978-03-24 *Creatie van een stuk*. De kleine ruimte van de New Reform Gallery werd bekleed met een zwarte plastiek. Daarbinnen plaatste Hugo Roelandt drie sterk gebundelde lichtstralen. Deze werden gericht naar op de grond liggende muzikanten. Het publiek moest door de lichtbundels lopen. De muzikanten speelden twee bestaande muziekstukken en één vrije improvisatie, telkens met een duur van zeven minuten. De muziek stopte elke keer dat een toeschouwer voor een lichtbundel liep. Het publiek besliste dus over het verloop van de opvoering. Na afloop van de

---

Ruimte Z Aksent (1982-1983)

Hieronder vindt u een chronologie van de activiteiten van de alternatieve galerie Ruimte Z te Antwerpen. De chronologie werd samengesteld op basis van het archiefmateriaal in het bezit van personen die betrokken waren bij Ruimte Z of die de activiteiten van Ruimte Z van nabij hebben gevolgd. Hoewel verschillende personen werden gecontacteerd is deze reconstructie nog steeds niet helemaal volledig. Wordt dus vervolgd…

29 oktober – 22 november 1982
In Ruimte Z Aksent, Lovelingstraat 56, 2200 Antwerpen vindt de mail-arttentoonstelling *Dokumente* plaats, die eerste in Kassel te zien was, en daarna reisde naar Amsterdam, Bonn, Basel en München. 'Dokumente: honderd dossiers, per post verzonden door kunstenaars, werden in kartonnen boxen gedurende honderd dagen tentoongesteld in de kleinschalige galerij van Jürgen Olbrich te Kassel, gelijktijdig met de groots opgezette kapitaalkrachtige prestigetentoonstelling Dokumenta 7. Elk van deze kunstenaars kreeg een bepaalde dag de gelegenheid zijn dossier, met een eventueel daaraan verbonden plastische ingreep, voor te stellen. Ruimte Z Aksent neemt deze tentoonstelling over, geïllustreerd door foto's en dia's van de verschillende individuele activiteiten.' Deelnemers: S. Joos-Schmidt, Mario Reis, Gotze Regenbogen, Jürgen Raap, Fuchser, der Bilderbauer, Niall P. Monro, Axel Dick, Ria Pacquée, Thomas Fischer, Peter Kaczmarek, Fritz Rahmann, Bernhard Sprute, Wolfgang Hainke, Reinhard Nible, Maria Stiehl, Joachim Wagner, Torben Ebbesen, Karla Gotze, Jo de Jonge, Annegret Soltau, Dieter Haist, Bodo Berheide, Jörgen Christensen, C. Schmidt-Olsen, Fritz Balthaus, Völker Hamann, Wulle Konsumkunst, Klaus Peter Finke, Horst Hahn, Klaus Eggemann, Stanislav Horvath, Friedrich Winnes, Hajo Antpohler, Herbert Kindermann, Johan Van Geluwe, Sjoerd Paridaen, Bernhard Schwarz, Sef Peeters, Pino Poggi, Erik Malzner, Klaus Urbons, Marianne Pitzen, Wim Kruiswijk, Steffen Missmahl, Wolfgang Wiesemes, Renate Bertlmann, Maarten Thiel, G.D. Donder-Langer, Angela Riemann, Lys Dana, C. + G. Ruch, Silvia Steiger, Klaus Richter, Marc Schepers, Erich Schiffer, Gerlinde Kemper, Boris Nieslony, Hermann Pitz, Martin Peulen, Tom Stark, Isabelle Marie, Bernd Lobach, Hajo Duchting, Janos Urban, Guy Bleus, Guillaume Bijl, Babbelplast, Jill Nustchin, Klaus Groh, Christof Mauler, Cejar, Adrian Phipps-Hunt, Mogens Otto Nielsen, Rolf Peter Baacke, Hermann Stuzmann, George J. Steinmann, Bruno Jakob, Ton Scheerder, Bruno Krenz, Birger Jesch, J.W. Huber, Jürgen Gottschalk, Robert Rehfeldt, Poul Esting, Markus Raetz, Klaus Staeck, Rolf Staeck, Gerd Garbe, Stephan Luthi, Hans Wolfgang Becker, Pier van Dijk, Rod Summers, Rolf Behme, Edelgard Breitkopf, Werner Elbrecht, Uwe Gibel, Karin Pabst, Josef Felix Müller, Hubert Kretschmer, Susann Kretschmer, Jürgen O. Olbrich.

december 1982 – januari 1983
Jörgen Voordeckers stelt tentoon in Ruimte Z Aksent.

29 januari – 27 februari 1983
Het magisch theater en zijn graffities, airbrushpaintings en geluidssferen in Ruimte Z Aksent, Lovelingstraat 56, 2200 Antwerpen. Opening op zaterdag 29 januari om 20.30 uur met optreden van Straggianopff 99 en zijn Vicieuze Memoriez, stroeve teksten over een lethargische tragiek.

23 april – 14 mei 1983
Xavier De Clippeleir stelt tentoon in Ruimte Z Aksent.

19 mei – 4 juni 1983
Leo Steculorum stelt tentoon in Ruimte Z Aksent.

11-25 juni & 9-17 september 1983
In het kader van de Biënnale 1 van de Antwerpse galerijen vindt in Ruimte Z Aksent een tentoonstelling met objecten en reliëfs plaats. Deelnemers: George Smits, Luc Deleu, Guy Rombouts, Leo Steculorum, Frank Castelyns, Ria Pacquée, Xavier De Clippeleir, Guillaume Bijl, Pieter Roelse, Club Moral, Jürgen V. Deckers, Walter Van Rooy, Ludo Mich en Hugo Roelandt. Guillaume Bijl stelt een *Composition trouvée* tentoon in Ruimte Z'. Op zaterdag 11 juni gingen eveneens open: Middelheim ('s middags), Montevideo, Cintric.

Voorafgaand aan deze tentoonstelling volgend briefje: 'Geachte medewerker, Gelieve uw werk binnen te brengen Zaterdag 4 juni tussen 3 en 6 uur 's namiddags of ten laatste maandagavond (6 juni) tussen 7 en 9 uur. Omdat wij een overzicht in verband met accrochage [sic], die maandagavond zal zijn, gelieve deze uren na te leven. Indien dit voor u onmogelijk is, gelieve dan contact op te nemen met Ria of met Guillaume, achteraf zou het te laat kunnen zijn. Ingesloten vindt u de persnota over deze manifestatie. Het beste zou zijn dat iedereen maandagavond mee komt helpen installeren van zijn eigen werk. Met dank voor de aandacht, Vriendelijke groeten, Ruimte Z Aksent.'

Ria Pacquée neemt, 'met enkele mensen uit de oude kern van Ruimte Z', de alternatieve galerie Ruimte Z over. Uit de persmap: 'Biënnale 1/Antwerpse Gallerijen. In 1979 en 1980 was Ruimte Z v.z.w. onder initiatief van de schilder Walter Van Rooy één van de weinige Antwerpse galerijen waar nieuwe plastische tendensen aan bod kwamen. Kunstenaars, die momenteel in een bepaalde belangstelling staan, hadden hier hun eerste Antwerpse tentoonstelling. Sinds 1980 is het galerijencircuit te Antwerpen op dit vlak vertienvoudigd (Blanco, Club Moral, Cintric, Montevideo, 121, Zeno X, Art Info e.a.) toch is de situatie van sommige geïsoleerder of 'eerste tentoonstelling zoekende' beeldende artiesten nog niet zonder moeilijkheden. Grotendeels daarom heeft Ria Pacquée, met enkele mensen uit de oude kern, besloten deze ruimte terug te openen in de geest van het voormalig initiatief, om nieuwe kunstenaars te introduceren. De nu opgezette tentoonstelling, aanleunend bij de Biënnale, draagt als titel Objecten en reliëfs en brengt werk en documentatie van zowel nieuwe als vroegere Ruimte Z-exposanten. Deze kunstenaars zijn geen typische beeldhouwers. Door verschillende 'roots' en disciplines komen zij soms tot een driedimensionale verlengenis van hun oeuvre: George Smits (schilder, muziek), Luc Deleu (architect, installatie), Guy Rombouts (woorden, lettervisualisaties), Leo Steculorum (filosoof, schrijver, schilder), Frank F. Castelyns (tekenaar, individuele mythologie), Ria Pacquée (performance, installatie), Xavier De Clippeleir (design), Guillaume Bijl (narratieve installaties), Peter Roelse (schrijver, computerkunst), Club Moral (schilder, performance, muziek), Jürgen V-Deckers (performance, schilder), Walter Van Rooy (schilder), Ludo Mich (performance, film), Hugo Roelandt (performance, video).'

? oktober – 5 november 1983
Jörgen Voordeckers stelt tentoon in Ruimte Z Aksent.

1 december 1983
Het Belgian Institute for World Affairs stelt tentoon in Ruimte Z Aksent, Lovelingstraat 56, 2200 Antwerpen. De uitnodiging vermeldt het uur 22.00 uur en de titel: *Dualisme*.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 6

vergeet ik nooit. Ik kreeg drie immens grote zalen ter beschikking. Ik heb lang nagedacht wat ik in die onmogelijk grote ruimten kon doen. Opnieuw heb ik een diagonale lijn getrokken. Op die lijn legde ik een steen die ik al kruipend met mijn hoofd voortduwde. In de eerste ruimte stonden voorts twee jonge meisjes, tien, elf of twaalf waren ze – een dochter van Luc Deleu en een dochter van Filip Francis. Ze speelden dwarsfluit. Ik had ook een vriendin gevraagd, Yvette Van Hauwaert, met wie ik eerder performances had gedaan. Zij was acht maanden zwanger. Op haar buik werd een zwart-witfilmpje geprojecteerd van een betoging in Parijs. Tijdens het filmen had ik slaag gekregen. Het filmpje eindigde met de klop die ik had moeten incasseren.

K.B./D.P.: *Wat gebeurde er in de tweede ruimte?*

R.P.: De vloer van de tweede ruimte was bedekt met vuilnis. De dagen voorafgaand aan de performance had ik enorm veel vuilniszakken in de buurt verzameld – een heel directe actie. De zakken had ik leeggeschud. Het resultaat was verbluffend. De veelheid van kleuren was indrukwekkend. Het was werkelijk mooi, ook al stonk het uiteraard enorm. Op een van de muren van de tweede ruimte had ik een tekst van de Baader-Meinhofgroep aangebracht. Er waren ook weer twee kindjes – de twee kleinste dochters van Luc Deleu en Filip Francis; zes jaar waren ze, denk ik – die aan elkaar waren vastgebonden en met een klein hamertje tegen die tekst van Baader-Meinhof tikten. In de derde zaal tenslotte greep ik een spiegel vast waarop geschreven stond: 'Ode aan Chris Burden'. Ik nam de spiegel en tilde die boven mijn hoofd. Op dat moment schoot iemand, die niet zichtbaar was voor het publiek, de spiegel kapot. In dezelfde ruimte stond er een vat met olie. Dat heb ik opengedraaid zodat de olie er uitliep. Daarna ben ik door een vensterraam naar buiten geklommen. De hele performance had een half uur geduurd.

K.B./D.P.: *Hoe moeten we die verwijzing naar Chris Burden begrijpen?*

R.P.: Ik was gefascineerd door zijn werk. Hij had ooit een kogel door zijn bovenarm laten jagen. Zijn performances spraken me enorm aan, maar tegelijkertijd had ik schrik om te ver te gaan.

K.B./D.P.: *Die steen die je voor je uitduwt, roept het beeld op van Sisyfus. In hoeverre is de performance een vertaling van existentialistische ideeën of gevoelens?*

R.P.: Het is zeker een verwijzing naar het existentialisme.

K.B./D.P.: *Je wilde uiting geven aan een gevoel van weltschmerz.*

R.P.: Ja, de onmacht, de absurditeit van het leven. Het fysieke was ook heel erg belangrijk. Het was een 'harde' performance. Dat kan ik niet ontkennen. Dat zit in mezelf.

K.B./D.P.: *De performance gaat door in drie ruimten, die anders zijn ingericht. Het zijn als het ware drie scènes. Het werk lijkt veel theatraler dan de voorgaande performances.*

R.P.: Ja, het was anders, de ruimte was theatraler en ik werkte niet alleen.

K.B./D.P.: *Heb je ooit overwogen om te kiezen voor het theater?*

R.P.: Neen, in het theater moet je een stuk of een actie telkens opnieuw opvoeren. Dat zag ik mezelf niet doen. Een performance is iets eenmaligs. Dat vind ik de kracht ervan. Ik hou er heel erg van om een moment vast te grijpen. Om die reden voel ik me ook heel

performance bleef de bekleding van de ruimte en de lichtopstelling bewaard als een installatie, onder de titel *Installatie van een ruimte*.

In juli 1978 werd de performance herhaald op het *UIA Performance Festival* te Wilrijk, en in november bracht Roelandt een variant op het *Performance Art Festival* in de Beursschouwburg (gecureerd door Roger D'Hondt). De aankondiging luidde: 'als u precies doet wat wij zeggen (of niet zo precies) dan maakt u zelf het stuk'. Acht muzikanten werden met behulp van een katrol in de lucht gehesen, elk door een lichtstraal beschenen. Het publiek kreeg bij aanvang enkele instructies. Wanneer een lichtstraal doorbroken werd door een toeschouwer, begon de muzikant te spelen. Wanneer de spot weer op hem scheen, stopte hij met spelen. De performance werd afgesloten toen een van de muzikanten zijn instrument met een knal naar beneden gooide, gevolgd door een explosie van licht.

1978-04-14 Performance door Maio Wassenberg in New Reform. Tijdens de performance 'opereerde' Wassenberg een door schimmel aangevreten tafel.

1978-05-03 Baudouin Oosterlinck bracht *Ceci n'est pas une performance*. Kunstwerken in de galerie werden afgedekt met purperen doeken. De ruimte werd gevuld met muziek.

1978-05-13 Installatie/performance van Alessandro in New Reform.

1978-06-16 Installatie/performance door Daniël Dewaele.

1978-10-02 tot 1978-10-15 *Performance Art Festival 1978* in de Brusselse Beursschouwburg, gecureerd door Roger D'Hondt. Tientallen kunstenaars uit het theater, de videokunst en de beeldende kunst toonden live-performances en documentatie van eerder uitgevoerd werk. De deelnemers omvatten zowel Belgische kunstenaars (Paul Gees, Maio Wassenberg, Lena Halflants, Vincent Halflants, Hugo Roelandt, Michel Laub en Maniac Productions) als kunstenaars uit het buitenland. Zo onder meer Audio Arts (Londen), Marc Camille Chaimowicz (Londen), Buky Grinberg (Amsterdam), Keiji Uematsu (Japan), Anna Banana & Bill Gaglione (San Francisco), Katharina Sieverding & Klaus Mettig (Düsseldorf), Tina Keane (Londen), Norma Jean Deak (La Jolla, USA), Boegel & Holtappels (Nederland) en Missing Associates (Toronto). In de documentaire tentoonstelling is werk opgenomen van Abramoviç & Ulay, Vito Acconci, Laurie Anderson, Ben d'Armagnac, Chris Burden, Jacques Charlier, Dan Graham en vele anderen.

1978-10-25 Lobach Hinweiser bracht in New Reform een *Tafeltennisaktie voor bewuste beleving.*

1979-01-06 tot 1979-01-15 New Reform Gallery sloot zijn deuren met de manifestatie *28 zelfportretten, zoveel keer herhaald tot de muren van New Reform kunnen behangen worden* door Vincent Halflants. De volledige ruimte werd behangen met fotokopieën van het portret van de kunstenaar. Toen hij vaststelde dat er onvoldoende kopieën voorhanden waren, tekende hij het portret verder op het plafond.

Bronnen

- Virginie Devillez, *De New Reform Gallery en de performance in België: een context,* 2006. http://www.netwerk-art.be/nl/data/texts/14
- Nele De Sloover, *Oost-Europese performance in New Reform*, Paper, Universiteit Antwerpen, 2008.
- Guy Van Deuren, *Botsingen: Happenings, events en performances in Vlaanderen, 1963-1982*, Thesis, Universiteit Antwerpen, 2002.
- Roger D'Hondt, *New Reform Retrospectief 1970-1979*, Gent, Goff, 1988.
- Barbora Klimova en Netwerk, *Mei '68 en het Oostblok: een interview met Roger D'Hondt. Netwerk/centrum voor hedendaagse kunst, Jaaroverzicht 2006,* Aalst, Netwerk, 2006.

Ludo Mich: ondergrondse kunstenaar en holoïst

Robrecht Vanderbeeken

Bij gesprekken over kunst in Antwerpen tijdens de jaren 80 duikt de naam Ludo Mich geregeld op. Reeds van begin jaren 60 werkte hij aan een oeuvre van performances en experimentele films met een vaak futurologische inslag.

Ludovicus Michielsen, zo klinkt zijn officiële naam, werd geboren in 1945. Zijn curriculum vitae vermeldt: '*genre: painter, sculptor, performer, poet, choreographer, film- and videomaker, animator, holographer and musician. Lives and works in Antwerp, Belgium*'. Mich cureerde bovendien tentoonstellingen, gaf lezingen, organiseerde filmfestivals en maakte documentaires. In zijn visie vormt het oeuvre van een kunstenaar bij voorkeur een 'totaalgebeurtenis', een holistisch geheel van experimenten. Dit idee maakt van hem, zo stelt hij, een *underground*-kunstenaar.

Na zijn secundaire kunstopleiding aan het stedelijk instituut voor sierkunst en ambachten in de Cadixstraat (1957-1960) volgde Mich de graduaatopleiding schilderkunst aan de Academie van Antwerpen (1961-1964). In 1963 startte hij als assistent bij de schilder Floris Jespers (1889-1965) en bij de beeldhouwer Vic Gentils, en hij leerde zo de leden van G58 kennen. Al vanaf 1962 nam Mich deel aan groepstentoonstellingen in 't Pannenhuis (met o.a. Fred Bervoets en Wout Vercammen) en in de galerie Fenestra in Leuven. Mich experimenteerde toen ook met 16mm-film en organiseerde projecties in kunstcafé De Muze of op gevels in de publieke ruimte tijdens straatperformances. In 1967 volgde de performance *Mich Elentriek.* Mich liet zich gehuld in een zilveren pak met 36 fietslampjes door Pol Bervoets in een bakfiets de stad rondrijden. Zijn bewegingen lieten lichtbanen achter op foto- en filmregistraties. Helemaal in de geest van Fluxus bood hij in datzelfde jaar via posters met het opschrift 'Te Huur Ludo Mich' zijn diensten 'als kunstwerk' aan: het vuil buiten zetten, een feestje doen lukken of mislukken, seks, of de hond uitlaten. In die periode brak zijn toenmalige vrouw Ann Salens als modeontwerpster door. Mich creëerde films en performances voor haar controversiële spektakelmodeshows in Antwerpen, Düsseldorf, Brussel en Parijs.

Om het efemere karakter van zijn performances te ondervangen hield hij scriptboekjes bij waarin een performance beweging per beweging werd uitgetekend. Hij gebruikte ook 16mm- en super 8-film om de happenings te documenteren. Hanteerde hij het medium film aanvankelijk louter om te archiveren, wat later kwam het in zijn werk centraal te staan. Naast tal van performances in de jaren 70, bracht hij films uit als *Deus Ex Machina* (1969), *Arthur is Fantastic* (1970) en *My Tailor is Rich* (1971). In 1971 toonde hij tevens de eerste versie van *Saturnus,* tijdens het *Experimentele Ludo Mich festival* in galerie de Zwarte Panter. Dit driedaagse totaalspektakel omvatte naast een tentoonstelling, optredens, krijsende biggetjes in metalen kooien aan het plafond, performances en projecties, ook een makelaarskantoor dat grond op de planeet Saturnus verkocht. In *Saturnus*, een sciencefictionsprookje gefilmd met een visooglens en voorzien van een Afrikaans gesproken geluidsspoor, speelde zijn kompaan Guillaume Bijl een gladiator.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 7

goed bij fotografie.
K.B./D.P.: *Beschik je nog over documentatie van de performance?*
R.P.: Neen. Het Kaaitheater wilde de performance vastleggen op video, maar ik heb dat geweigerd.
K.B./D.P.: *Waarom?*
R.P.: Voor mij was het geheel belangrijk, niet alleen de handelingen, maar bijvoorbeeld ook de geuren en geluiden. Ik had niet toevallig voor vuilnis en olie gekozen. Het geheel – ook de ruimtelijkheid, het fysieke van het voortduwen van de steen – kon je niet op film of video registreren. Achteraf gezien is het natuurlijk jammer, want nu beschik ik enkel nog over mijn herinneringen. Er bestaan zelfs geen foto's van de performance.
K.B./D.P.: *Zijn er andere performances in 1981 die niet of nauwelijks gedocumenteerd zijn?*
R.P.: Vrijwel niets is op foto of video vastgelegd. In Straatsburg bijvoorbeeld heb ik twee soloperformances gedaan. De eerste speelde zich af in een traphal. Ik heb er gedurende een paar uur gestaan met een steen. Ik 'fluisterde' tegen de steen: *Telling a secret to a stone*. Alle performances waren op de tweede en de derde verdieping. De mensen kwamen voorbij terwijl ik tegen de steen aan het praten was.
K.B./D.P.: *In welke taal?*
R.P.: In het Nederlands. Het waren immers geheimen... Op een bepaald moment, toen elders de laatste performance bezig was, heb ik de steen naar beneden gegooid. Het publiek stond klaar om naar boven te komen.
K.B./D.P.: *Je heb de steen in de richting van de mensen gegooid?*
R.P.: Ja, maar ze konden tijdig opzijgaan. De andere performance was opnieuw een fysieke uitputtingsslag. Nadat ik de steen gegooid had, ben ik in het midden van een lege kamer gaan staan en heb ik hard en vlug achter elkaar in mijn handen geklapt tot ik uitgeput was. Ik schrok ervan hoe snel dat was. Ik dacht dat ik het lang zou volhouden, maar na een half uur had ik al enorme pijn in mijn armen. Duur is altijd een belangrijk aspect geweest van mijn performances.
K.B./D.P.: *Je performances verlopen steeds volgens een vooraf bedacht scenario. Ofwel is de opeenvolging van de verschillende handelingen vooraf bepaald, zoals in de performances tijdens het Kaaitheaterfestival of Jazz Bilzen, ofwel bepaalt de weerstand van je lichaam de lengte van de performance.*
R.P.: Er is een bepaald scenario. Je hoeft je er echter niet strikt aan te houden – je weet ook niet precies hoelang een bepaalde handeling gaat duren. Het heeft ook veel te maken met de omstandigheden waarin je moet werken. Vaak moest de performance in een mum van tijd worden voorbereid. Je komt ergens toe en na twee of drie dagen moet je iets laten zien. Je zoekt een ruimte uit en je moet geluk hebben dat niemand anders op dat moment die ruimte wil gebruiken. In het Künstlerhaus in Hamburg bijvoorbeeld, waar ik in 1981 samen met Danny Devos was uitgenodigd, was me een opening tussen twee ruimtes opgevallen. Ik heb er een performance met een schommel gedaan. Met mijn buik op een schommel bewoog ik tussen twee ruimtes in. Ruimte en tijd speelden een heel belangrijk rol in dat soort acties.
K.B./D.P.: *Vroeg je soms op voorhand informatie op over de aard van de locatie om je voor te bereiden?*

Mich maakte ook documentaire films, over bijvoorbeeld het festival *Spruit 1971* ('het Woodstock van Antwerpen' op de Dageraadplaats) of over de gesimuleerde paddenstoelwolk van een atoomexplosie op Antwerpen Linkeroever in 1977, een happening door het collectief Mass Moving en vuurwerkmaker Hendrickx uit Deurne.

In 1972 organiseerde Mich het experimentele filmfestival *Eerste filmgebeuren* in Deurne, in de hoop met de inkomsten de tweede versie van *Saturnus* te financieren. Een acteur als Dennis Hopper was er te gast. *Land of Silence and Darkness* van Werner Herzog ging er in première, een controversiële langspeelfilm over blinde doven. In de voorprogramma's was er plaats voor experimentele films van Raoul Servais, Johnny The Selfkicker (Johnny Van Doorn), Maurice Roquet en Roland Lethem. De tweede versie van Saturnus was uiteindelijk te zien op de *Continental Film Tour* in 1973: een initiatief van Luc Deleu en Filip Francis die films toonden in een bus waarmee ze door Vlaanderen toerden, met onder meer een tussenstop voor het ICC.

In de kelders van het ICC startte Mich in 1975 de opnames voor *Lysistrata*. Het werd een burleske interpretatie van de satire van Aristofanes, een kleurrijke hippieorgie, gespeeld door een vrolijk, naakt en geschminkt gezelschap, met onder anderen Guillaume Bijl, Nicole Van Goethem en Ria Pacquée. De schedel van de Minotaurus die tijdens het filmen van *Lysistrata* in de tuin van het ICC ritueel werd begraven, groef Mich in 2005 tijdens een archeologische performance weer op. Hij werd daarna tijdens de voorstelling van het boek *Het ICC en de actuele kunst 1970-1990* door Johan Pas in het MuHKA tentoongesteld.

Vanaf de jaren 80 legde Mich zich toe op een nieuw medium: de holografie. Na een bezoek aan de tentoonstelling *Beeldend licht* in 1978, mede georganiseerd door de Universiteit Gent, raakte hij helemaal in de ban van deze techniek gebaseerd op de interferentie van lichtgolven. Hij beschouwde holografie als schilderen met licht. En zoals de fotografie voor een revolutie in de schilderkunst had gezorgd, zo zou de holografie een vergelijkbare tweede revolutie betekenen. Mich zocht contacten met experts aan de toenmalige RUCA, RUG, VUB en bij Agfa-Gevaert. Hij bouwde thuis zelf een labo en experimenteerde met lasers en andere lichtbronnen. In 1982 organiseerde hij met steun van de galeriste Annie Gentils het festival *Licht, Holografie en Holoïsme.* In de grote hangarruimte van vzw Montevideo aan het Kattendijkdok stonden performances op het programma, debatten met wetenschappers en filosofen, een tentoonstelling, lasershows en experimentele muziekoptredens. Tijdens de eerste Biënnale van de Antwerpse galeries in 1983 toonde Mich zijn installatie *Holocinema* in Ruimte Z Aksent, tijdens een groeptentoonstelling met onder anderen Pacquée, Bijl en Frank F. Castelyns.

In 1985 nam Mich Ruimte Z over van Walter Van Rooy en opende er het *Museum voor holografie*. Hij startte het tijdschrift *Holoblad*, het eerste Europese magazine over holografie, richtte in 1987 het *Infocentrum voor Holografie en waarneming* op, organiseerde tentoonstellingen als *Holography 80* (1986) in Cirque Divers in Luik, *Betovering van licht en ruimte* (1986) in De Warande in Turnhout en *Holografie, techniek en kunst* (1988) in het Cultureel Centrum en de Stadschouwburg van Kortrijk. Hij verzorgde ook een holografische installatie voor de tentoonstelling *Honderd jaar Louis Zimmer* in Lier, tussen de presentaties van NASA, ESA en Glascosmos (USSR).

De experimenten van Mich met holografie waren niet alleen kleurrijk, maar ook erg kostelijk. Toen eind jaren 80 de hype rond holografie over zijn hoogtepunt heen was, zat Mich in financiële problemen. Vanuit een huidig standpunt lijkt dat misschien ironisch, maar het is vooral treffend. Mich kan immers gezien worden als een voorloper van een huidige generatie kunstenaars die een gelijkaardige futurologische droom koesteren, die met immersieve, generische en interactieve installaties een zogenaamde *augmented reality* creëren. Mich zelf trekt in zijn holoïsmemanifest de lijn verder door met een verwijzing naar László Moholy-Nagy: '*It seems to me that we should direct all our efforts like the Dadaïst Raoul Hausmann toward the creation of an optophonic art which one day will allow us to see music and hear pictures simultaneously*.'

Bronnen

- Florent Bex, *Kunst in België na 1975*, Antwerpen, Mercatorfonds, 2001.
- Ludo Mich, *Manifest Holoïsme*, onuitgegeven pamflet, d.s.
- Ludo Mich, (red.), *1e Filmgebeuren*, catalogus, Deurne, 1972.
- Ludo Mich (red.), *Licht, holografie en holoïsme*, catalogus, Montevideo, Antwerpen, 1982.
- Ludo Mich (red.), *Betovering van licht en ruimte*, catalogus De Warande, Turnhout, 1986.
- Ludo Mich, (red.), *Holografie: techniek en kunst*, catalogus, Cultureel Centrum Kortrijk, 1988.
- Ludo Mich, *Tijd, Techniek, Cosmos, catalogus 100 jaar Zimmer*, Stedelijk Museum Lier, 1988.
- Marc Ruyters, *Lysistrata*, in: *De Andere Film*, mei 1977.
- Marc Ruyters, *Videofilms kijken in een container*, De Tijd, 1983.
- Marc Ruyters, *Superstrings van Ludo Mich*, De Tijd, 2 april 2003.
- Pierre Sterckx, *Ludo Mich holografeert Montevideo*, De Nieuwe Gazet, 11 september 1982.
- *VIT<A>RTI group exhibition*, catalogus, Verbeke Foundation, Imschoot Uitgevers, 2007.
- Mondelinge bron, 17 februari 2009, Berchem.
- http://ludomich.blogspot.com/
- László Moholy-Nagy, *Light: A New Medium of Expression*, in: *Architectural Forum*, 70 (mei 1939), p. 2.

subj. zkt. obj.
(Over de Filosofische Kring Aurora)

Serge Delbruyère

But I waive the biographies of all other scriveners for a few passages in the life of Bartleby, who was a scrivener of the strangest I ever saw or heard of. While of other law-copyists I might write the complete life, of Bartleby nothing of that sort can be done. I believe that no materials exist for a full and satisfactory biography of this man. It is an irreparable loss to literature. Bartleby was one of those beings of whom nothing is ascertainable, except from the original sources, and in his case those are very small.
Herman Melville, *Bartleby, the scrivener*

1. In 1976 houdt VUB-professor wijsbegeerte Leopold Flam (1912-1995) de vzw Filosofische Kring Aurora boven de doopvont. Hij ontleent die naam onder meer aan een Russische pantserkruiser, die in tegenstelling tot de Potemkin ten onrechte wat in de vergetelheid geraakte in het westen. Het was de Aurora immers die met een kanonschot voor het begin van de Oktoberrevolutie zorgde.

2. Flam, de hete adem van het emeritaat in de nek, verliest gedurende de jaren 70 zijn geloof in het instituut en de academie. De universiteit, ondertussen geleid door voormalige contestanten van mei 68, is voor hem dood – recuperatie van het verzet zal een rode draad doorheen zijn werk blijven. Daarom zoekt hij een manier om zijn activiteiten als filosoof en (vooral) lesgever verder te zetten. Hij verzamelt een handvol jonge mensen[1], grotendeels oud-studenten, rond zich en zoekt een vrijplaats in de marge van het instituut. De Kring neemt haar intrek in de Lange Leemstraat in Antwerpen, waar de leden via een persoonlijke vriend van Flam gratis kunnen beschikken over een pand. De benedenverdieping wordt ingericht als open ruimte waarin naast lezingen ook tentoonstellingen mogelijk zijn.

3. Meteen na de oprichting in 1976 begint Aurora met het uitgeven van een gelijknamig tijdschrift, dat het volhoudt tot 1986. Opvallend is dat de eerste vier jaargangen als frontispice het voorblad gebruiken van *Aurora oder Morgenröte in Aufgang* van de 17de-eeuwse Duitse theoloog Jakob Böhme. Die beschouwt de mens als een uit de gratie Gods gevallen wezen dat de hemel enkel kan bereiken via de hel. De trouvaille is van Flam zelf, die naast het Franse existentialisme van Sartre, een uitgesproken voorkeur heeft voor het Duitse subjectdenken van Nietzsche en Heidegger. Het leeuwendeel van de veelal taaie essays draaien de eerste jaren dan ook rond het werk van deze filosofen. Toch houdt het tijdschrift tred met de tijdgeest. In de jaren 80 treft de lezer al eens een stuk aan over Joy Division of Baudrillard. Zo sijpelt de invloed van postmodernisme en cultural studies het existentialistische bastion van Flam binnen.

4. In 1977 vindt er in de Lange Leemstraat een eerste kleine tentoonstelling plaats met werk van Guillaume Bijl en Ria Pacquée. Bijl toont er onder meer een zestal tekeningen op zwart papier. De reeks draagt al de titel *Transformaties* en met plannen voor het inpalmen van het ministerie van landsverdediging en (andere) instituten van cultureel belang, wordt hier de kern gelegd voor de latere, bekendere transformaties als *Autorijschool Z* (1979). Pacquée stelt een aantal 'objets volés' tentoon, waaronder een voor het Rubensjaar uitgegeven boek dat ze in stukken scheurt en assembleert tot een nieuw geheel.

Esthetisch-theoretisch gezien, zo zeggen de betrokkenen, verliep de keuze voor beide kunstenaars volstrekt arbitrair. Ze werden bij Aurora aangebracht door stichtend lid Matti Brouns, die persoonlijke banden onderhield met hen. Toch is het verleidelijk om in het geval van Pacquée over meer dan louter toeval te spreken. In *De Kunstenaar* (1981), waarin Flam vanuit de volgens hem radicale breuk in de kunst van de jaren 70 de verschillende subjectposities van de kunstenaar in kaart tracht te brengen, lezen we: 'Maar hierop kan een schrijver noch schilder rekenen, tenzij zijn nagelaten werk door iemand zo zou geïnterpreteerd worden dat hij erdoor zou aangespoord worden het te herlezen of opnieuw te zien. Is de interpretatie van het werk middelmatig dan wordt de wedergeboorte zwak of onmogelijk. Zulks overkwam Thomas Mann in 1975 en Rubens in 1977. De schilderijen van Rubens werden zelfs op kartonnetjes gereproduceerd als onderlaag voor glazen en kopjes op cafétafels, door grote bierbrouwerijen. Het werk van Rubens bleef afwezig, doordat het tot een monument uit het verleden herleid werd. De mislukking van de hergeboorte zelf bewerkstelligen belicht overigens het geestelijk peil van een bepaalde cultuur zelf.'[2] Misschien dat we het iconoclasme van Pacquée inderdaad moeten zien als een mogelijke 'wedergeboorte' in de geest van Flam.

5. In 1981 loopt er een dubbeltentoonstelling met foto's van Marc Schepers, die een jaar later Ruimte Morguen zal oprichten, en schilderijen van Leo Steculorum, Auroralid van het eerste uur. Schepers toont een reeks foto's, 'Transformaties', van een mummie in bovenaanzicht, waarbij elk beeld een verdere vervaging van het vorige inhoudt. De begeleidende brochure legt sterk de nadruk op de onmacht van het handelende subject om radicaal in te grijpen in de beslotenheid van het object. Schepers schrijft: 'In het moment van de ingreep op de bewegingsloze mummie door het handelend subject, wordt het met betekenissen geladen onderwerp aan zichzelf overgelaten. In dit moment organiseert de vervormde mummie zelfstandig het begrip van zijn transformaties. Het handelend subject (de fotograaf) heeft niets vastgelegd.' Misschien is onmacht een te sterke term. Misschien gaat het wel om een bewuste strategie, een radicale modaliteit waarin de sub-

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 8

R.P.: Nee. Slechts een keer heb ik dat gedaan, in functie van een performance in Almada in Portugal. Almada bleek een communistisch bolwerk te zijn geweest. Het dorp had het langst verzet geboden tegen de rechtse dictatuur.
K.B./D.P.: *Wat heb je er gedaan?*
R.P.: Ik heb een performance in een boom opgezet. Ik had een verhaal geschreven toen ik Lissabon had bezocht. Dat verhaal – in het Nederlands – heb ik vanuit de boom verteld. Het hele dorp kwam kijken.
K.B./D.P.: *Als je dat verhaal in het Nederlands vertelde, dan begreep toch niemand er iets van?*
R.P.: Neen, maar er was ook visueel werk. Ik projecteerde dia's die ik eerder ter plekke had gemaakt en samen met het voordragen van de tekst vormde dat een geheel.
K.B./D.P.: *Wie had je in Almada uitgenodigd?*
R.P.: Egídio Álvaro, de drijvende kracht achter Diagonale in Parijs die eerder Danny en mij had uitgenodigd.
K.B./D.P.: *Je bent eigenlijk veel met Danny Devos opgetrokken: Parijs, Antwerpen, Besançon, Hamburg…*
R.P.: Danny was thuis in de performancewereld. Hij stond in contact met Kees Mol en hij kende ook Boris Nieslony, die in Hamburg het Künstlerhaus had opgericht.
K.B./D.P.: *Zagen jullie je als een duo?*
R.P.: Nee. Ik niet en Danny evenmin, denk ik. Het was een samenwerking. We waren twee individuen en werden apart gevraagd, maar besloten soms om iets samen in een ruimte te doen. Als je een performance samen doet, is er een intense samenwerking, maar daar hield het op.
K.B./D.P.: *Dat jullie minder zijn gaan samenwerken, had dat te maken met Danny's ontmoeting met Anne-Mie Van Kerckhoven?*
R.P.: Nee, dat denk ik niet. Ik ben me op een bepaald moment meer gaan toeleggen op tentoonstellingen en minder op performances. Anne-Mie en Danny waren veel meer met muziek bezig dan ik; ze hebben Club Moral gesticht. Ik trok trouwens ook vaak op met Guillaume Bijl. In 1981 waren we samen in Parijs. In de Usine Pali-Kao in Parijs heeft hij een installatie gemaakt – een altaar met wat stoelen. Mijn eigen bijdrage was een ander paar mouwen.
K.B./D.P.: *Hoe bedoel je?*
R.P.: Ik wilde iets in een keldergat doen, maar ik ben een paar dagen voor de opening zelf in het gat getuimeld en naar het ziekenhuis afgevoerd. Tijdens de opening lag ik op een brancard. Ik heb de foto's van mijn breuk laten zien.
K.B./D.P.: *Je hebt van de nood een deugd gemaakt?*

Ria Pacquée
Performance in het Centre Culturel Pierre Baille, Besançon, 1981

jectiviteit haar vrijheid vindt. In de begeleidende tekst bij de schilderijen van Steculorum formuleert Paul Rigaumont het aldus: 'Het 'iets' of dat wat niet onmiddellijk wordt gevat, dat de subjectiviteit van de schilder-filosoof voortdurend op haar weg vindt, betreft wellicht de vraag naar de gegrondheid van die subjectiviteit, nl. haar vrijheid.'

Is het vergezocht om aan de ingrepen van Guy Rombouts, die in 1982 een dubbeltentoonstelling houdt in het Aurora Atelier en Zeno X, een gelijkaardige betekenis toe te kennen? In de Lange Leemstraat toont Rombouts 'vondsten' die nauwelijks de term assemblage kunnen dragen. Daarvoor zijn de objecten te fragiel, de ingrepen te minimaal. Een gevonden stukje metaal wordt omgebogen. Een meetlat wordt opgehangen in een visnet. Op een biljartstok wordt een fietsbel gemonteerd. Het is het werk van een subject dat de alledaagsheid overstijgt door zijn onbevangen en pretentieloze ingrepen.

6. Rond 1982 verhuist Aurora naar de Lovelingstraat, waar men de eerste verdieping van de intussen ter ziele gegane Ruimte Z van Walter Van Rooy huurt. Financiële beslommeringen nopen de kring medio jaren 80, na een verblijf in het Archief en Museum van het Vlaamse Cultuurleven, tot een verhuis naar de Lange Brilstraat. Het meest belangwekkende wapenfeit uit die periode – misschien wel uit de hele geschiedenis van Aurora – is ongetwijfeld de oprichting van 'FI 2000 Werkplaats voor Filosofie en Informatica'. Het project beoogt onder de noemer 'consequent atheïsme' en via verschillende workshops een kritische bevraging van de techno- en informatiecultuur, haar verzoenende functie en de ideologische omsluiering ervan. Opvallend is dat Aurora in een van de programmaverklaringen de eigen geschiedenis tegen het licht houdt en enigszins afstand neemt van het extatische subjectiviteitsdenken: 'Het beleden avontuurlijke atheïsme van de romantische subjectiviteiten buigen wij, FI 2000 Werkplaats Filosofie/Informatica, schaamteloos om in een atheïsme als techniek. De groepering en ordening van individuen in anonieme machtsconfiguraties impliceert onmiddellijk protest en revolte. Het protest veronderstelt niet noodzakelijk een transcendentale subjectiviteit als voorwaarde. […] De eindige verwevenheid van macht en rebellie kan o.i. niet langer afhangen van een oneindige politiek van de revolutie.'

Nooddruft en inhoudelijke twistpunten over de te varen koers, maken dat er van het tijdschrift FI 2000 maar enkele nummers verschijnen.

7. Eind jaren 80 kopen vier kernleden (Van Hellemont, Inghelbrecht, Rigaumont en Vermeesch) een pand in de Braziliëstraat, waar de vereniging onder de vlag Cultureel Filosofisch Centrum een minder eenduidige doorstart kent. Het project lijkt zoek en de begeleidende teksten bij de lezingen die er plaatsvinden houden het midden tussen de vaagheid van het weloverwogen compromis en de wat wollige retoriek van de oppositie zonder welomschreven object: 'In de ruimte van het Cultureel & Filosofisch Centrum is elke individuele en collectieve activiteit een vorm van politiek engagement. […] Aurora biedt een forum voor de productie van tegenspraak en tegenmacht. Het is een plaats waar mensen hun oppositie organiseren en hun tegenstem uit de nestwarmte van hun huiskamers halen.' Het CFC opent zijn deuren in 1990 en hoewel de rek gaandeweg uit de vereniging is verdwenen, vinden er nog steeds lezingen van enige importantie plaats, onder meer door Frank Vande Veire (*Het Kunstwerk en het Tuig*) en Erik Spinoy (over Paul van Ostayen).

8. Anno 2009 bestaat de vzw Filosofische Kring Aurora enkel nog op papier. De facto is het een eenmansorganisatie van stichtend lid Paul Rigaumont, die de overgebleven infrastructuur in de Braziliëstraat gebruikt als atelier waar hij geregeld zijn lyrisch-abstracte schilderijen en nieuwe delen van zijn poëtisch-filosofische reflecties *Anekdota* voorstelt. Zijn wantrouwen tegenover geïnstitutionaliseerde cultuur heeft Aurora overleefd. Men zou van anachronistische naïviteit kunnen gewagen, van frustratie zelfs. Een respectvollere analyse zou in Rigaumont een Bartleby kunnen zien, die aan de verlokkingen van het publieke leven verzaakt met een beleefd maar gedecideerd 'I would prefer not to'. Maar mogelijk is deze interpretatie te eng, te pathetisch. Melvilles Bartleby kan zijn milde maar verlammende breuk enkel realiseren bij gratie van het instituut dat hem in dienst heeft. Volgens ÎiÏek maakt Bartleby komaf met de achterhaalde 'politics of 'resistance' or 'protestation', which parasitizes upon what it negates'.[3] Dat is nu net de kritiek van iemand als Rigaumont aan het adres van kunstenaars als Bijl en Schepers: door de kunst als onding te beschouwen parasiteren ze zich een weg naar de kunst als instituut. Deze visie is echter te eenzijdig, want zo vervolgt ÎiÏek, Bartleby effent het pad voor 'a politics which opens up a new space outside the hegemonic position *and* its negation'.[4] Misschien belichaamt Bartleby in die zin de tragiek van Aurora. De teloorgang ervan is minstens deels te wijten aan de botsende opvattingen van de leden omtrent de recuperende aanzuigkracht van het instituut en de houding van het subject daartegenover. Wat te verkiezen? De hegemonie van het instituut (realisme) of de negatie van de marge (idealisme)? Het is slechts schijnbaar een patstelling, waaruit Bartleby een uitweg had kunnen tonen: 'The difficulty of imagining the New is the difficulty of imagining Bartleby in power.'[5]

1 Tot de leden van het eerste uur behoorden o.m. Matti Brouns, Joseph Inghelbrecht, Annie Philippot-Reniers, Paul Rigaumont, Leo Steculorum en Luc Vermeesch.
2 Leopold Flam, *De Kunstenaar*, Brussel, Studiereeks van het Tijdschrift van de VUB – Nieuwe Serie nr. 5, 1981, p. 215.
3 Slavoj ÎiÏek, *The Parallax View (Short Circuits)*, Cambridge, MIT Press, 2006.
4 Ibid.
5 Ibid.

Marc/k Verrecht _ Marc/k Verreckt _ Mark Verrekt _ Malik Abdussalam _ Marco Verrecht

Klaar Leroy

Verreckt was spaarzaam met autobiografische gegevens. In een brief aan Roger D'Hondt beschrijft de 22-jarige kunstenaar zichzelf als: 'Mark A.M. Verreckt (artistieke naam v Mark A.M. Verrecht) ° 21.05.1952. Licentiaat Germaanse Filologie. Medewerker De Nieuwe Gazet, Antwerpen (lees: corrector en gelegenheids-stukjesschrijver). Artistiek bedrijvig sinds februari 1973. Werkzaam als acteur, auteur, tentoonsteller, scenarist, komponist en/of kunstcriticus.'* Een zeldzame zelfbeschrijving, waaruit blijkt hoe veelzijdig zijn artistieke bezigheden op dat moment al waren. Om zijn levensloop te achterhalen is men aangewezen op herinneringen van mensen die hem hebben gekend. Er blijven echter gaten in de chronologie.

Mark Verreckt wordt geboren in Turnhout op 21 mei 1952. Zijn vader verandert de familienaam naar *Verrecht*, maar Mark blijft zich *Verreckt* noemen. Volgens mensen die hem kenden, kenmerkt dit zijn tegendraadse houding. Mark studeert Germaanse talen aan de Ufsia (1970-1972) en behoort tot de eerste lichting aan de UIA (1972-1974). Voordien zou hij nog een jaar economie gestudeerd hebben in Leuven. Op de UIA is hij samen met Luc Steels een van de bezielers van het *KKsentrum*, het *Kultureel en Kreatief sentrum* voor en door studenten. In en rond de campus in Wilrijk vinden allerlei activiteiten plaats: tentoonstellingen, auteurslezingen, freejazzconcerten, performances en vertoningen van experimentele films. Verreckt is niet zelden de animator van dienst. Hij doet bijvoorbeeld op 10 december 1973 samen met Steels een vliegpoging in een 'tweemansvliegtuig' dat hij Dymaxion noemt, als eerbetuiging aan Buckminster Fuller, en schrijft ook een bijhorend artikel. Nog in 1973 is hij de eerste Vlaamse *streaker*: hij houdt bij zijn act, in beperkt gezelschap op de UIA-campus in Wilrijk, een bord vast met als opschrift 'Op voor een geestig kultuurklimaat'. Verreckt is sterk in literatuur geïnteresseerd en Gerrit Krol is zijn grote voorbeeld. Samen met Steels geeft hij trouwens een tijdschrift voor visuele poëzie uit, *Orgaan voor konseptuele dichtkunst*.

De jaren aan de UIA blijken een vruchtbare voedingsbodem voor zijn artistieke activiteiten. Hij onderhoudt contacten met New Reform in Aalst en met de Antwerpse academie, waar Anne-Mie Van Kerckhoven en Hugo Roelandt studeren. Niet alleen op de UIA-campus, maar ook in de kelders van Ercola, in de Wolstraat, is Verreckt actief als performer. Tijdens *One Happening in Ten Parts*, in oktober 1973, zit hij verkleed aan een tafeltje en verplaatst hij eieren. Na zijn studie blijft Mark Verreckt in Antwerpen wonen. Hij deelt een appartement met Luc Steels.

Op 9 november 1974, tijdens het performanceprogramma in New Reform waarop Ria Pacquée spaghetti eet en kotst, vat hij het plan op om levende kippen in brand te steken. Dat veroorzaakt hevige commotie en de rest van de avond wordt afgelast. Getuigen herinneren zich vooral dergelijke performances, waarbij Verreckt de grenzen van de (zelf)destructie aftast. Om een genuanceerd beeld te schetsen van zijn performancekunst is echter te weinig archiefmateriaal beschikbaar.

Uit de jaren 1975-76 is vooral literair werk van Verreckt terug te vinden. Anne-Mie Van Kerckhoven laat haar tentoonstellingen door hem inleiden: hij houdt dan een 'rede' waar de toehoorders vaak geen touw aan kunnen vastknopen. Over Van Kerckhovens werk en dat van Hugo Roelandt schrijft hij enkele teksten. Samen met Erik Kloeck maakt hij het scenario voor de film *Lysistrata*, die door Ludo Mich in de kelders van het ICC wordt gedraaid. In januari 1976 is Verreckt een van de Michelangelofiguren die worden beschilderd in een performance van Roelandt in de Zwarte Zaal in Gent. In datzelfde jaar heeft hij contacten bij uitgeverij Walter Soethoudt. Hij brengt er de dichtbundel *Doodshoofd verbanden. Nieuw-fascistische gedichten* uit. Dat jaar vertaalt en bewerkt hij *Het hart der duisternis* van Joseph Conrad. In december verschijnt een fragment uit Verreckts lectorverslag op de dichtbundel *Lof voor onwerkelijken* van Maris Bayar.

Begin 1977 verdwijnt Verreckt uit het zicht van de Antwerpse kunstwereld. Hij reist en verblijft een periode in het buitenland. Wanneer hij zich waar precies bevindt, blijft onduidelijk. Volgens mondelinge bronnen werkt hij in Arabische landen als handelsreiziger voor een Antwerpse import-exportfirma. De waren die Verreckt verkoopt, verschillen van bron tot bron: stofzuigers, sigaretten, horloges, wasmachines. En wat met de bewering dat hij wapens verkocht en dat hij in Libië met veel eer door Khadaffi werd ontvangen? Niemand van de getuigen kan het gerucht bevestigen of ontkennen.

Verreckt is in 1978-79 wellicht sporadisch terug in België. In de lente van 1979 neemt Hugo Roelandt deel aan het Kaaitheaterfestival. Hij zoekt een compagnon voor zijn 'laatste' performance. Bedoeling is om gehuld in 'plastic bellen' een hellend vlak op en neer te rennen, tot de zuurstof op raakt. Enkel Verreckt is bereid mee te doen. Hij neemt deel onder de naam Malik Abdussalam. De mee ingesloten kanaries zijn al dood als de twee zich na meer dan een half uur met een mes uit de bel bevrijden.

Voor de Arabische naam geeft Hugo Roelandt als verklaring dat Verreckt zich had laten besnijden. Tijdens een performance in Steve's Club (Antwerpen, 1979) zou overigens ook Verreckts kennis van Arabische verzen gebleken zijn.

Vervolgens zijn er, tot eind van de jaren 1980, geen gegevens meer voorhanden over Verreckts leven. In mei 1988 verhuist hij van de Canarische eilanden, waar hij bij een reisorganisatie werkte, terug naar Antwerpen. Op 31 oktober 1988 trouwt hij met Wenche Berit, een Noorse vrouw die veertien jaar ouder is. Met haar vertrekt hij in 1990 uit Borgerhout om dicht bij de zeedijk in Oostende te gaan wonen. Van april 1989 tot april 1992 pendelt Verreckt naar Brussel. Hij werkt er in een vertaalbureau. Men kent hem daar als Marco Verrecht, een uitstekende vertaler Engels die zijn privéleven niet met zijn collega's deelt. Vanaf juni 1992 gaat Verreckt met ziekteverlof. Zijn vrouw was in 1991 overleden. Over zijn dood doen uiteenlopende verhalen de ronde, maar zeker is dat

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 9

R.P.: Ja.
K.B./D.P.: *Je neemt ook deel aan* Echelle 1:1981 Schaal *in Plan K in Brussel. Guillaume Bijl participeerde eveneens aan die tentoonstelling. Hij toonde de installatie* Verdacht. *Wat presenteerde jij?*
R.P.: Ik heb een installatie gemaakt: *Who shot JR?* Op dat moment zond de BRT *Dallas* uit, een ongelofelijk populaire soap. Op het einde van het seizoen werd het hoofdpersonage, J.R. Ewing, neergeschoten – misschien wel de meest besproken cliffhanger ooit. Ik had uitgezocht wie het schot had gelost en de oplossing neergeschreven. Aan de buitenkant stond de slogan 'Who shot JR?', in graffitistijl, op bruin papier. Het publiek kon vervolgens in een gang lopen die ik van hout en bruin papier had gemaakt. Aan het uiteinde stond de naam van de schutter.
K.B./D.P.: *Heb je dat werk gemaakt omdat je je ergerde aan het succes van* Dallas*?*
R.P.: Nee, want ik keek er soms ook naar. Ik verbaasde me vooral over het sérieux waarmee die soap bejegend werd.
K.B./D.P.: In 1981 maak je enerzijds zeer zwaar geladen performances, zoals deze in het kader van het Kaaitheaterfestival, en anderzijds werken zoals *Who shot JR?* Een aantal werken sluiten zeer goed op elkaar aan, maar er zijn ook...
R.P.: ...interludiums. Ja, dat weet ik. Ik probeerde van alles uit. Iemand anders doet dat in de academie, maar ik deed het gewoon op het podium dat ik aangeboden kreeg. Heel veel 'werken' heb ik ook gerealiseerd in alternatieve kunstruimten. Toen ik ze maakte, was ik niet bezig met de conceptie van zoiets als een oeuvre. Het waren stappen die ik zette als kunstenaar. Er zijn kunstenaars die vanaf hun achttien jaar een bepaalde lijn uitzetten. Ik ben altijd zoekende geweest, ik ben dat ook nu nog. Er zit zeker een bepaalde lijn in, ik zie die wel, maar er zijn ook vreemde wendingen. Voor mij mogen die er ook zijn. Gedeeltelijk had het ook te maken met de afstand die ik nam van het performen.
K.B./D.P.: Waarom?
R.P.: Het was tamelijk intens en je hebt de neiging om altijd een stapje verder te gaan. Je gaat steeds verder, ook met je eigen lichaam. Ik had daar eigenlijk niet veel zin in.
K.B./D.P.: *In de performances in Bilzen en in New York bijvoorbeeld overschrijd je zeker bepaalde grenzen. Je begint je eigen lichaam te mutileren.*
R.P.: Ja, ik kreeg schrik om te ver te gaan. Veel performances hadden ook een agressieve ondertoon. Ik kon het voor mezelf niet meer waarmaken en ik had ook geen zin meer om te werken voor een live publiek. Ik vond het niet meer nodig. Ik merkte ook dat het een klein publiek was dat voor dat werk belangstelling had. De tijdgeest was bovendien veranderd. Het was tijd om andere wegen te bewandelen. Ik wilde iets anders doen, maar wàt wist ik nog niet helemaal zeker.

1982

K.B./D.P.: *Ben je dan helemaal gestopt met performen?*
R.P.: Neen, ik heb nog enkele live werken gemaakt, onder andere in Lokaal 01 in Breda en in Montevideo in Antwerpen.
K.B./D.P.: *Waaruit bestond de performance in Lokaal 01?*

Verreckt zwaar ziek is geworden. Hij beseft dat hij stervende is en reist naar Tsjechië: het is zijn uitdrukkelijke wens in Praag te sterven en te worden gecremeerd. Hij overlijdt er op 40-jarige leeftijd, op 25 april 1993, in het *Na Homolce* ziekenhuis. Op zijn herinneringsprentje staat te lezen: '*Praag, de gouden stad,/ zien en dan sterven'/zijn grote wens is vervuld!*

* Fragment uit een brief van Mark A.M. Verreckt aan Roger D'Hondt (25/11/1974) waarin hij beschrijft hoe zijn en Ria Pacquées bijdrage aan de tentoonstelling *Vormen van kreativiteit* (14 tot 29 december 1974, New Reform Aalst) moeten gepresenteerd worden. Bron: Archief New Reform.

UIA – KK – Luc Steels & Dr. Buttock's Players Pool

Steven De Belder

De Universitaire Instelling Antwerpen werd opgericht in 1972 en gevestigd in Wilrijk. De instelling, die enkel voortgezet hoger onderwijs aanbood (licentiaat en doctoraat), stond voor een nieuw model van hoger onderwijs, geschoeid op de Angelsaksische leest, met een pluralistisch co-beheer door katholieken en vrijzinnigen, een creditsysteem, nadruk op werkcolleges en zelfstudie, en een moderne campus buiten de stad. De nieuwe instelling, bevolkt door heel wat jonge docenten, onderzoekers en studenten, cultiveerde een geest van vernieuwing en wilde zichzelf scherp profileren. Daarbij was ruimte voor inspraak van de studenten, ook in de geest van de studentenrevoltes van eind jaren 60, begin jaren 70.

De StudentenWerkgroep (StuWer) was de overkoepelende studentenvereniging en vertegenwoordigde de studenten in de bestuursorganen van de universiteit. De werkgroep ontwikkelde ook culturele activiteiten voor de universitaire gemeenschap, en kreeg daarvoor een budget van de universiteit. Een lokaal op UIA werd tot het *KKsentrum*, het *Kultureel en Kreatief sentrum* gedoopt en werd gebruikt voor een brede reeks activiteiten: films, concerten, tentoonstellingen, theatervoorstellingen en performances. Het aanbod was zeer breed, van folkzangers en recitals van Jos Van Immerseel tot performances van Welfare State, COUM Transmissions of Marina Abramovic & Ulay. Verschillende activiteiten (waaronder het optreden van COUM) veroorzaakten heel wat deining in de universitaire gemeenschap, maar de werking werd nooit ten gronde ter discussie gesteld. Het bereik was die eerste jaren ook niet zo heel groot: het publiek bestond meestal uit leden van de universitaire gemeenschap, wellicht ook omdat de buitenwereld de weg naar de nieuwe universiteit tussen de velden nog niet gevonden had.

De eerste gangmakers van het cultuurprogramma waren Luc Steels en Luc Mishalle, 'cultuurpreses' in respectievelijk 1972-1974 en 1974-1976. Steels ontpopte zich als organisator, maar ook als muzikant en performancekunstenaar. Toen hij student was aan de Ufsia (1970-1972) reconstrueerde hij historische performances (dada, Kaprow) en bedacht hij er nieuwe die hij opvoerde in lokalen van de universiteit en panden in de buurt (zoals het Ercola-kunstenaarspand), samen met onder anderen Win Van den Abeele en Marc Verreckt. Met die mensen trad hij in 1972 ook op in het fringeprogramma van Dokumenta V.

In 1972 hoorde Steels bij de eerste lichting studenten op de UIA. Als eerste cultuurpreses van de Studentenwerkgroep (waarin ook Marc Ruyters zat) verzorgde hij het programma van het KKsentrum. Hij betrok er studenten van de Antwerpse Academie bij die hij had leren kennen tijdens de Ufsia-periode, zoals Anne-Mie Van Kerckhoven en Hugo Roelandt. Via Hugo Roelandt ontstond ook een band met de Aalsterse New Reform Gallery van Roger D'Hondt, waar Steels een aantal performances deed. De New Reform Gallery mocht op de UIA een aantal tentoonstellingen (onder andere *Tendenzen in de Hedendaagse Kunst*, 1973) en performances organiseren.

In de verdere ontwikkeling van zijn artistieke activiteiten vertrok Steels veelal vanuit de muziek. Vanaf 1973 vormde hij het trio 'Mishalle-Geladi-Steels', met Luc Mishalle en Paul Geladi. Het trio bracht geïmproviseerde muziek met vaak zelfgebouwde elektronische instrumenten, doorspekt met performances. Ze traden op in het KKsentrum, in het Paleis voor Schone Kunsten, de Academie, het ICC, op straat en in gevonden ruimtes. Steels was in 1973 ook medeoprichter van het Free Musicfestival van de Werkgroep Improviserende Musici (met Fred van Hove) en van de Stichting voor Elektronische Muziek (met Joris De Laet) en organiseerde met Luc Mishalle concerten in het ICC.

Steels, Mishalle, Roelandt en co. vormden in 1974 de groep Dr. Buttock's Players Pool, een los collectief van performancekunstenaars, voornamelijk studenten van de UIA en de Academie. Na een aantal performances in 1974, onder andere in Antwerpen, Aalst en Düsseldorf, raakte de naam in onbruik. De groep functioneerde als een pool van spelers, onder wie Steels, Hugo Roelandt, Ria Pacquée, Paul Geladi, Luc Mishalle, Marc Holthof, Dirk Vercruysse en William Flips. De deelnemers maakten afspraken louter over het raamwerk en daarbinnen deed ieder zijn eigen performance. Een duidelijk opzet of een manifest was er niet.

Enkel van de performance in Aalst rest er een concreet spoor, namelijk een beschrijving in de catalogus van de New Reformretrospectieve in Netwerk in 1988. Steels bezat enkele foto's en een filmopname, maar is deze in de loop der jaren kwijtgeraakt. Dat er amper archiefmateriaal ter beschikking is, hangt uiteraard samen met de erg informele houding in die jaren. Er bestond bij de mensen aan de 'UIA-kant' (uit diverse richtingen als Letterkunde, Rechten, Scheikunde...) ook geen behoefte om hun artistiek werk te professionaliseren. Ze studeerden af in 1976 en verdwenen van de campus of werden grotendeels opgeslorpt door doctoraatswerk. Zo desintegreerde het ad-hocgezelschap. Luc Mishalle woonde tussen 1976 en 1979 in Engeland, waar hij werkte bij de performancegroep Welfare State. Luc Steels vertrok in 1977, na zijn doctoraat in de linguïstiek, naar de Verenigde Staten. De volgende generatie studenten vulde het cultuurprogramma van de Studentenwerkgroep op een andere manier in.

In 1977 werd in de schoot van het Departement Germaanse het Centrum voor Experimenteel Theater (CET) opgericht dat opnieuw aandacht had voor performance. In het fort vlak naast de UIA-campus werd een theaterzaaltje ingericht waar heel wat buitenlandse kunstenaars passeerden. Luc Mishalle keerde in 1979 terug naar Wilrijk om er tot 1981 als gewetensbezwaarde het CET te coördineren. Het CET is geen rechtstreekse uitloper van de activiteiten van Steels, Mishalle en co., maar kan wel gezien worden als een poging om de artistieke dynamiek van de eerste jaren van UIA weer op te pikken en te professionaliseren.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 10

R.P.: *On a Grey Sunday Afternoon* was de titel. Ik lag naakt, gemaskerd, in een afgesloten kelderruimte. Er mocht telkens slechts één persoon binnenkomen. Daarop werd toegezien door een buitenwipper. De toeschouwer moest een trap afdalen en werd dan met mijn naakte lichaam geconfronteerd. Ik had de ruimte helemaal grijs geschilderd en er waren poppetjes die stonden te dansen. Een vrouw, een feministe, is heel kwaad geworden en heeft die poppetjes stukgemaakt. Het was voor de bezoeker een soort beproeving, omdat hij of zij alleen was met mij.
K.B./D.P.: *Wat heb je in 1982 verder op artistiek vlak gedaan?*
R.P.: Ik heb voornamelijk in alternatieve ruimtes tentoongesteld, in Ruimte Morguen van Marc Schepers, in Club Moral van Danny Devos en Anne-Mie Van Kerckhoven, en in Montevideo, gerund door Annie Gentils. Montevideo was heel belangrijk. Het was op dat moment een van de weinige plekken waar iets kon. Samen met Guillaume Bijl heb ik op het einde van 1982 Ruimte Z van Walter Van Rooy overgenomen. Omdat het in feite om een nieuw initiatief ging, noemden we het Ruimte Z Aksent.
K.B./D.P.: *De laatste tentoonstelling in Ruimte Z waarover wij documentatie beschikken – een mailart-manifestatie van Guy Bleus – dateert van mei/juni 1980. Wat gebeurde er in de tussenliggende periode in de Lovelingstraat 56, waar Ruimte Z gevestigd was?*
R.P.: Walter Van Rooy gebruikte de ruimte als atelier, geloof ik. Op een bepaald moment is hij gestopt met schilderen en kwam de ruimte vrij. We zagen een kans om het initiatief nieuw leven in te blazen.
K.B./D.P.: *Welke tentoonstellingen hebben jullie geprogrammeerd?*
R.P.: We hebben exposities georganiseerd van Frank F. Castelyns, Leo Steculorum, Xavier De Clippeleir en Jörgen Voordeckers. We hebben ook airbrushschilderijen getoond. We dachten dat het heel goed was, maar dat was niet het geval. Het was pure kitsch.
K.B./D.P.: *Heb je zelf ook tentoongesteld in Ruimte Z'?*
R.P.: Ik heb deelgenomen aan een groepstentoonstelling waaraan alle Ruimte Z'-kunstenaars participeerden. Ruimte Z' heeft echter niet lang bestaan.
K.B./D.P.: *Waarom niet?*
R.P.: We betaalden de huur aan iemand die ook in het pand woonde. Hij zou de huurgelden doorstorten aan de eigenaar. Dat is blijkbaar nooit gebeurd en plots kregen we van de eigenaar een factuur. Ofwel moesten we het hele jaar opnieuw betalen, ofwel moesten we opkrassen. We hadden het geld niet en het initiatief lag op apegapen.

Ria Pacquée
Madame, 1982

Het Pannenhuis

Dirk Mertens

Hendrik Conscienceplein 3, 2000 Antwerpen. Anno 2009 kan je er *Gegrilde lamskoteletjes met gebakken groenten en rozemarijn* gaan eten in Restaurant De Manie. Of *Filet van konijn gebakken in een kokosjasje.* Tot 1981 was op dit adres een horecazaak gevestigd van een heel andere orde: café het Pannenhuis. Reeds vanaf de jaren 50 bekleedde het café een belangrijke plaats in het Antwerpse artistieke milieu. Tijdens de jaren 60 leek dat artistieke milieu, bijna als vanzelfsprekend, nauw verbonden met talrijke vormen van openlijk maatschappelijk verzet. Daarom klinkt de naam van het café ook dikwijls op in de verhalen over de acties die in die periode op het Conscienceplein plaatsvonden.

Dat de naam van het café verbonden is met die van linkse contesterende bewegingen dateert eigenlijk al van lang voor de Tweede Wereldoorlog. Rond 1920 was in 't Pannenhuis immers het partijlokaal gevestigd van een communistische jeugdgroep, onderdeel van de Vlaamse federatie van de Kommunistische Partij, die zich liet inspireren door Abraham Soep en zich verzette tegen de nationalistische strekking in de Vlaamse federatie. In die zin nam het café ook toen al een symbolische plaats in op het plein, recht tegenover de barokke Sint-Carolus Borromeuskerk, die uiteraard voor het katholieke, behoudsgezinde Vlaanderen stond.

De wijk rond het Conscienceplein zag er voor, en ook nog lang na de oorlog helemaal anders uit dan nu. Het was een volkse buurt waar nogal wat armoede heerste en waar prostitutie een van de belangrijke economische activiteiten uitmaakte. In de jaren 50 was het Pannenhuis een 'volks- en artiestencafé', dat fungeerde als een verzamelpunt voor de buurt, maar ook als echt uitgaanscafé. Het was allesbehalve een aftands hol. Het wordt integendeel herinnerd als een prachtig café, als een grote ruimte met spiegels waar kunst tegen de muur hing. Niet lang voor zijn dood in 1960 had de toen quasi vergeten Paul Joostens er een tentoonstelling. Het pand liep diep door en achteraan was een apart feestzaaltje met een biljarttafel waar de plaatselijke middenstand wekelijks kwam vergaderen. Aan de straatkant waren grote ramen die omhoog konden worden geschoven, waardoor je er in de zomer het gevoel had echt op het plein te zitten – terrasjes bestonden toen nog niet. Een apparaat aangesloten op de radiodistributie zorgde, tegen het eind van de jaren 50, voor wat achtergrondmuziek. Het café werd gefrequenteerd door een zeer uiteenlopend publiek. Er kwamen arbeiders, prostituées, brandweerlieden van de kazerne even verderop, redactieleden en journalisten van De Nieuwe Gazet, muzikanten, schrijvers, schilders, acteurs…

In die vrijzinnige broeihaard waren ontmoetingen tussen, dikwijls nog studerende, jongeren en een oudere generatie kunstenaars vanzelfsprekend. Het café bood het decor voor vele gesprekken over kunst, onder mensen die meededen aan G58 bijvoorbeeld, of onder mensen die zich afscheurden van G58, de Nieuwe Vlaamse School. Zo zou Jef Verheyen in het Pannenhuis tegen Paul Neuhuys gezegd hebben: 'C'est inouï le tort que nous a causé Permeke. À bas les peintres en sabots!'

In 1962 liep in het Pannenhuis een tentoonstelling met werk van Fred Bervoets en Ferre Grignard, respectievelijk 20 en 23 jaar oud. Er vond ook een performance plaats door Bervoets, Ludo Mich, Wout Vercammen, Albert Szukalski en Guy Mees rond het getal zeven, het getal van de harmonie. Mich schilderde een gigantische witte zeven op het Conscienceplein en belde vanuit een telefooncel naar telefoonnummers die zoveel mogelijk zevens telden. In datzelfde jaar 1962 verscheen overigens *Jeugd voor de muur* van Jaap Kruithof en Jos Van Ussel, dat onder het mom van een enquête wou afrekenen met de katholieke seksuele moraal en voor nogal wat deining zorgde. De seksuele ontvoogding was een veelbesproken onderwerp bij de jongeren. Tot echte burgerlijke ongehoorzaamheid zette vooral het situationistische gedachtegoed aan, dat toen circuleerde in dit milieu. Tegen die achtergrond werd, onder andere in het Pannenhuis, de basis gelegd voor het vervolg van de jaren 60, voor wat enkele jaren later uitgroeide tot de Antwerpse 'provobeweging'.

Het zwaartepunt in het Antwerpse alternatieve uitgaansleven lag in de jaren 60 ontegensprekelijk lange tijd bij het jazzcafé de Muze, amper honderd meter verder. Toen in 1966 Louis De Vries, later manager van voetbalclub Beerschot, het Pannenhuis overnam, kwam daar enigszins verandering in. De Vries, van 66 tot 68 overigens ook manager van Ferre Grignard, maakte van het café een muziektempel met een programmatie die inspeelde op actuele trends in pop- en jazzmuziek. Lionel Hampton, John McLaughlin, Paul en Carla Bley, Toots Thielemans traden er op, maar ook The Zombies, The Marmalade, de Welshe cultgroep Man, Manfred Mann, The Action enzovoort. Het Pannenhuis werd bovendien gebruikt als repetitieruimte door Belgische popgroepen als Adams Recital, The Racers, the Pebbles en Paul's Collection. Op 23 februari 1968 gaf Pink Floyd er – semiakoestisch – zijn eerste concert op Belgische bodem, na een mislukt optreden overigens de dag tevoren in Leuven.

Hoewel er voor beeldende kunst vanaf dat moment geen plaats meer was, bleef het café een ontmoetingsplek voor beeldend kunstenaars. Weer zal het, in de eerste helft van de jaren 70, fungeren als een ruimte waar een nieuwe generatie kunstenaars in contact komt met de vorige, de toekomstige 'new-wavegeneratie' met de voorbij 'hippiegeneratie', om het in termen uit de popmuziek uit te drukken. In de tweede helft van de jaren 70 was elke herinnering aan de hippietijd definitief uit het café verdwenen. Het was een hippe plek, een sobere, lichte, witte ruimte, waar de 'gewone volksmens' zich al lang niet meer thuis voelde. Je moest op de juiste manier zijn uitgedost, wilde je niet worden buitengekeken. Op de eerste verdieping bevond zich de gespecialiseerde platenzaak Rasta Connection waar Jacques Chapon (Professor Cat, de eerste reggae-dj) de nieuwste Jamaicaanse releases verkocht.

De laatste uitbaters, Toulouse (broer van kunstenaar Bruneau, Bruno Schnieders) en Greta, maakten van het Pannenhuis in de tweede helft van de jaren 70 weer een plaats waar belangwekkende tentoonstellingen en performances plaatsvonden. Anne-Mie Van Kerckhoven stelde er haar eerste plexiwerken rond ruimtevaart en toekomst tentoon. Ook voor kunstenaars als Guillaume Bijl en Narcisse Tordoir speelde het Pannenhuis een niet onbelangrijke rol in hun carrière. Er vonden performances plaats van onder anderen Danny Devos, Daniël Weinberger, Walter Van Rooy en Guy Bleus. Daarnaast bleven de uitbaters ook muziekoptredens programmeren.

Na het definitieve verdwijnen in 1981 van het Pannenhuis, is er in Antwerpen nooit meer een kunstenaarscafé geweest van vergelijkbare allure. Misschien is dat de reden waarom het Pannenhuis in het Antwerpse geheugen uitgegroeid is tot een mythische plek, waarom er sterke verhalen over circuleren die niet altijd helemaal overeenstemmen met de feiten. Of is het doordat er een resem klinkende namen aan de plek verbonden is, zoals die van Jan Decleir of Nicole Van Goethem of Wannes Van de Velde of Panamarenko? Of is het doordat het café geassocieerd is met het Conscienceplein, dat al even legendarisch is als eerste plek die in Antwerpen autovrij werd gemaakt, vier jaar na de vermaarde acties van Panamarenko en Hugo Heyrman in 1968?

It can happen here! Over Ercola

Birgit Cleppe

Ercola. *Experimental Research Center of Liberal Arts*. Wat in november 1968 begon als een vriendeninitiatief van fotograaf Piet Verbist, tekenaars Jean-Claude Block en Jean-Claude Buytaert (aka 'De Rosse') en auteur Dominique Donnet (aka 'totter') naar aanleiding van een posterontwerpwedstrijd, groeide in de prille jaren 70 uit tot een knooppunt in het wijdvertakte netwerk van informele multidisciplinaire kunstenaarscollectieven, duistere galerieën en groezelige tijdschriftjes in het Antwerpse artistieke milieu.

De leden van de – voorlopig nog feitelijke – vereniging Ercola waren aanvankelijk vooral bedreven in het maken en uitgeven van strips en het uitvoeren van allerhande grafische ontwerpen. Zo namen ze in april 1969 deel aan een striptentoonstelling in het Museum voor Archieven in Antwerpen op uitnodiging van stripkenner en -verzamelaar Danny De Laet, ontwierpen ze enkele covers voor het Nederlandse stripmagazine *Real Free Press Illustration* van Olaf Stoop en wonnen ze de derde prijs in een wedstrijd van de Parijse stripvereniging Socerlid. In hetzelfde jaar verhuisden de Ercolaleden van de Lange Brilstraat naar een pand in de Grote Hondstraat, waar ze meteen de *c.a.g.a.: comic art gallery* oprichtten. Dit vormde de rechtstreekse aanleiding voor de toetreding van tekenaar Luk Carlens en auteur George Smits. Ercola legde in de daaropvolgende jaren contacten met tal van kunstenaars en kunstenaarscollectieven.

In 1970 ontstond de eerste intense samenwerking met kunstenaar Filip Francis, die vlakbij woonde in de Cogels Osylei, in hetzelfde huis als George Smits en Luc Deleu. Francis en zijn echtgenote Marysse Masson hadden er de alternatieve kunstgalerie 'Vacuüm voor Nieuwe Dimensies', waar in dat jaar de film *Arthur is fantastic* van Ludo Mich werd vertoond. Ercola ontwierp hiervoor de affiche. In Vacuüm zou Ercola bovendien de eerste contacten leggen met Luc Deleu, die er zijn afscheid van de architectuur vierde, en met Jan Putteneers, Hugo Heyrman en Wout Vercammen, die er exposeerden.

Ercola werkte ook samen met het Brusselse kunstenaarscollectief *Mass Moving,* opgericht in 1969 door Raphaël Opstaele en Bernard Delville, voor de uitgave van een brochure met illustraties van onder anderen George Smits en later voor het ontwerp van T-shirts en de poster voor Arts Lab Brussel. Bij de deelname aan het Mass Movingproject *Superstar* in februari 1971 kwamen de Ercolaleden in contact met de dichter Marcel Van Maele. Modeontwerpster Ann Salens, toenmalige echtgenote van Ludo Mich, kruiste het pad van Ercola toen ze de kostuums ontwierp voor de opvoering *De Duivel en God* van Sartre door Studio Herman Teirlinck. Ondertussen traden ook tekenaar Werner Goelen (aka Griffo), architect Luc Deleu en organisator-producer Rémonde Panis tot Ercola toe.

Met de oprichting van *Ercola vzw* in augustus 1971, werden de ambities bijgesteld. De statuten maakten de intenties van de vereniging duidelijk: 'de studie, het beijveren en het centraliseren van de eigentijdse creatieve kunst door in het bijzonder een productief en informatief centrum te zijn door klank-, kleur-, licht-, tijd- en ruimte distributie.' De Ercolaleden startten nog in dezelfde maand het ludieke, kakelbonte en nogal schuine striptijdschrift *Spruit* (aka 'mannekesblad') op. Er zouden slechts zes nummers verschijnen. Na het failliet van de drukkerij, die het blad tegen een vriendenprijsje op papier zette in ruil voor allerhande grafische opdrachten, werd de uitgave stopgezet.

De medewerkerslijst was indrukwekkend en nogal heterogeen. De absurde humor van George Smits vond onderdak in *De verhalen van Jan*, Marcel Van Maele schreef scenario's voor *De onthaarde maagd*, getekend door Luk Carlens, Jean-Claude Block, Werner Goelen en De Rosse. Van Luc Deleu verscheen een pamflet tegen het Manhattanproject van Van Den Boeynants in Brussel, Hugo Heyrman verzorgde de puzzel- en spelletjespagina met *Mathematical Sprout,* Piet Verbist publiceerde er een kleurrijke en experimentele fotoroman en Walter Van Looy (aka Wally) vertelde het verhaal van Tarzan.

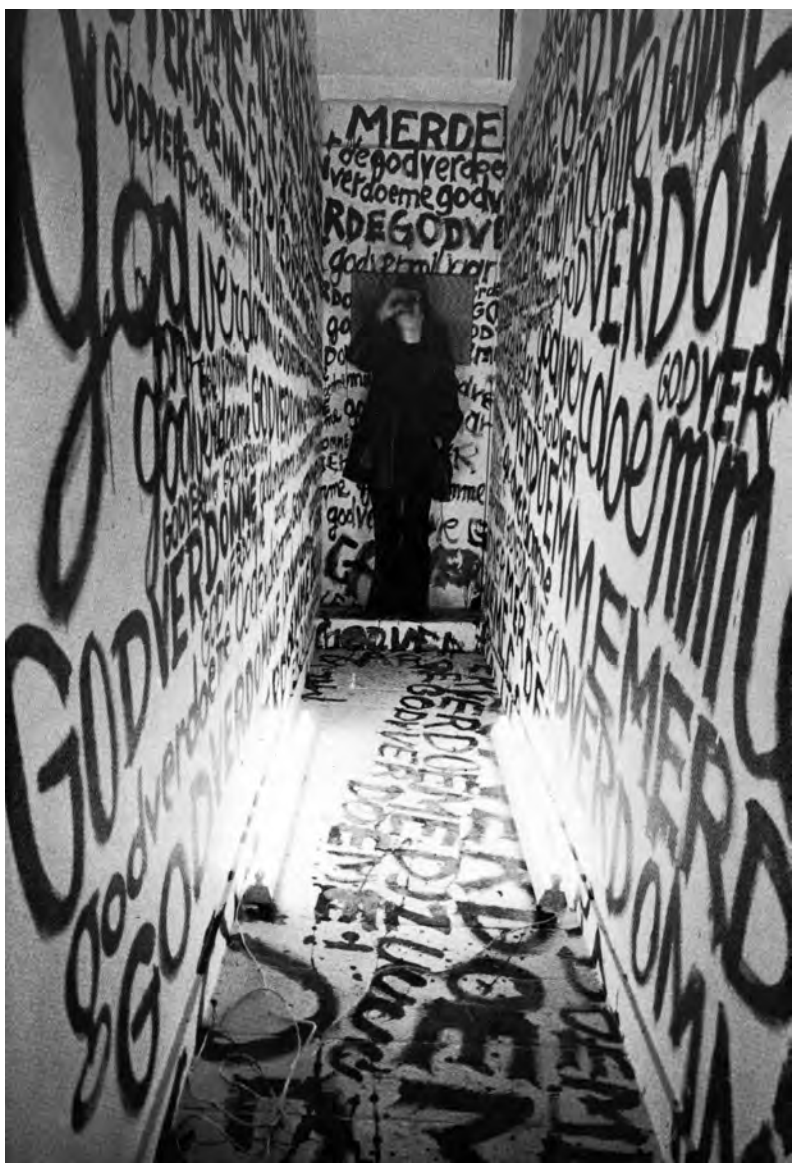
Voor het eerste nummer van *Spruit* werd de financiële hulp ingeroepen van Isi Fiszman. De Antwerpse diamanthandelaar en kunstverzamelaar financierde in 1969 reeds de oprichting van het alternatieve kunstenaarscentrum A379089 (ook wel 'Het gouden huis' genoemd) waar, ondanks zijn korte bestaan, James Lee Byars, Ben Vautier, Carl André, Marcel Broodthaers en zelfs La Mounte Young en Daniel Buren passeerden. Fiszman moet potentieel hebben gezien in de bonte verzameling artistieke personaliteiten die met Ercola gelieerd waren. De lancering van *Spruit* vormde voor Ercola meteen de aanleiding om het eerste in een reeks groots opgezette evenementen te organiseren. Op

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 11

K.B./D.P.: *Je zei dat je in 1982 ook hebt tentoongesteld in Ruimte Morguen. Wat presenteerde je daar?*
R.P.: Ik had een landschap met typisch Belgische huisjes gemaakt, en een Afrikaans landschap met hutjes en kleine poppetjes. Daarnaast zette ik grote poppen neer, die in de richting van de landschappen keken. De figuren waren van ijzerdraad gemaakt. Ik heb meerdere werken met die figuren gerealiseerd. Zoals ik al zei: ik was zoekende. Ik probeerde van alles uit en was niet in het minst geïnteresseerd in een 'oeuvre'.
K.B./D.P.: *Heb je in Montevideo in 1982 ook een installatie met figuren getoond?*
R.P.: Ik was dat aanvankelijk van plan, maar uiteindelijk heb ik een ander werk gemaakt. De aanleiding voor het werk was een optreden van minus Delta t, een kunstenaarscollectief bestaande uit Mike Hentz, Bogumil Gernot, Karl Dudesek en Bernhard Müller. In het kader van hun zogenaamde *Bangkok*-project – het vervoer per vrachtwagen van een reusachtige steen naar Indië – hielden ze halt in Antwerpen en verzorgden ze een optreden. Een week voor ze arriveerden, had ik in de Montevideo Magazijnen met grote stenen een huisje gemaakt. In het huisje zette ik een defect televisietoestel en er liepen ook scharrelkippen rond. Het stonk er. Ik wou er ook een figuur in zetten, maar het was me niet gelukt om er een te vervaardigen en uiteindelijk heb ik beslist om er zelf in plaats te nemen, tijdens het optreden van minus Delta t. De hele avond zat ik voor een kapotte TV uit te staren. Mezelf erin zetten als Ria, die performances doet, dat klopte niet. Ik heb een pruik en een zonnebril opgezet en Stella Artois gedronken. Zonder het goed en wel te beseffen had ik voor de eerste keer de madamfiguur opgevoerd: het verweesde personage dat – in latere werken – een hondenshow en paardenwedrennen bezoekt of een vernissage in een galerie bijwoont.
K.B./D.P.: *Je noemde die figuur reeds in 1982 'madam'?*
R.P.: Neen. Ik had op dat moment niet eens het vermoeden dat die figuur 'madam' ging worden. 'Ze' had ook alleen maar plaatsgenomen in het huisje omdat ik er niet in geslaagd was om een 'pop' in elkaar te knutselen. Ik ben er ook niet meteen mee doorgegaan. Ik ben zeer uiteenlopende werken blijven realiseren – installaties met ijzeren poppen, performances, schilderijen zelfs – vooraleer een hele reeks fotowerken met 'madam' te produceren. Ik was aan het zoeken, terwijl ik het met die madamfiguur in feite al gevonden had...
K.B./D.P.: *De fysieke kenmerken van madam waren dezelfde?*
R.P.: Er waren ook verschillen. In de Montevideo was het een marginaal persoon, die totaal in haar eigen leefwereld opgesloten zit. De latere 'madam' is ook eenzaam, maar ze loopt in de wereld rond. Ze neemt deel aan de massacultuur. Die ontwikkeling loopt trouwens parallel met mijn eigen leven. Zelf ben ik ook stilletjes aan meer in de maatschappij gekomen. Ik begon op een andere manier naar de wereld en de maatschappij te kijken, terwijl ik mij er vroeger altijd – zeker in mijn straatacties en performances – tegen had afgezet.

Transcriptie: Klaar Leroy
Redactie: Koen Brams

Illustratie uit Spruit, juli 1972



De grootste vloek van Filip Francis, gerealiseerd in Ercola in de Wolstraat n.a.v. het Gratis Totaal Gebeuren op 17 oktober 1973

de Dageraadplaats in Berchem richtte de vereniging op 31 oktober 1971 het *Vrij Volksfestival* in, dat muziekoptredens, theatervoorstellingen, filmvoorstellingen en een striptentoonstelling combineerde met een '*lightshow*' van George Smits en '*de verschrikkelijke wandelende fashionshow*' van Ann Salens. Voor dezelfde gelegenheid diende Luc Deleu met T.O.P. Office overigens een van zijn welbekende voorstellen in: de bevlagging van de Cogels Osylei.

Door de steeds verdere uitbreiding van Ercola – eind 1971 traden kunstschilder Frans Van Roosmaelen en kunstenaar Jan Putteneers nog toe – werd de behuizing in de Grote Hondstraat te krap. Het collectief huurde vanaf mei 1972 een groot pand van de COO (Commissie Openbare Onderstand) in de Wolstraat af. Het oude godshuis J.J. Somers bestond uit 5 gebouwen en veertig kamers, waardoor Ercola in staat was ateliers aan kunstenaars ter beschikking te stellen, en ook binnenskamers grootschalige evenementen te organiseren. De verhuis werd aangekondigd in het *Spruit*-nummer van juli 1972 met een luchtfoto van het pand en erboven de bevlogen slogan: 'It can happen here!' Het was dan ook vooral met de vestiging in de Wolstraat dat Ercola begon te fungeren als uitgelezen uitvalsbasis voor ondernemende persoonlijkheden – kunstenaar of niet – om voorstellingen en tentoonstellingen te organiseren, tijdschriften uit te geven, feestjes te bouwen of kunstwerken te produceren.
Om precies te traceren wie er wanneer gewoond of gewerkt heeft, is een punctuele doorlichting van de boekhouding noodzakelijk. Maar zeker is dat striptekenaars Jean-Claude Block, Jean-Claude Buytaert, Luk Carlens, Suzzy Bailleux en Werner Goelen er leefden en werkten, dat fotograaf Piet Verbist er over een donkere kamer kon beschikken, dat Ferre Grignard er repeteerde en dat kunstenaars als Filip Francis, Ria Pacquée, George Smits en Bernd Urban er een atelier huurden. Ludo Mich en Ann Salens woonden naast de deur en ontwerpster Hilde Frunt had er een boetiek. Isi Fiszman stockeerde er zelfs werken van Panamarenko, Broodthaers en Christo. Jan Putteneers vestigde zijn *Putteneers Foundation* van oktober 1972 tot februari 1973 in de Wolstraat en gaf er drie nummers uit van zijn maandelijks tijdschrift *Antwerp Art Info,* dat naast een gedetailleerde tentoonstellings-, toneel- en filmagenda ook korte artikels bevatte over werk van kunstenaars als Hugo Heyrman, Luc Deleu, Jacques Charlier, Jef Geys, Marcel Van Maele, Filip Francis en Joost De Bruyne. Met Luc Deleu ontwikkelde hij in 1972 het project *Packed Antwerp*, dat een voorstel formuleerde om de volledige Antwerpse kunstscene met zeven containers naar de jongerenbiënnale van 1973 in Parijs te verhuizen. Het was eveneens Putteneers die kunstenaar en oprichter van O.A.V.P. (Ongeveer Alles Van Plastiek) Ludo Renders bij Ercola introduceerde. Renders hield er op uitnodiging van Putteneers in december 1972 een individuele expositie.

In juli 1973 was het eerste multimediagebeuren in het gebouw in de Wolstraat een feit. Het 'animatiefilmprojektiefestival' vond plaats in de binnentuin en had wederom een interdisciplinair karakter. Er stonden samenwerkingen op het programma met ARFO van Hugo Heyrman, met het Fringe Theater van Luc Steels en met Sixpense productions van Luc Monheim. Er werd werk getoond van onder meer Wout Vercammen, Bernd Urban, Mafprint, Frans Van Roosmaelen, Raoul Servais en Jan Putteneers.

In de tweede editie, het *Gratis Totaal Gebeuren* in oktober 1973, organiseerde Luc Steels met zijn Fringe Theater vreemde zaken in de kelder. In zijn *One happening in ten parts* moest het publiek een parcours afleggen in de kelderverdieping van het Ercolapand. Een man (acteur Mark Verreckt) verlegde er eieren, er was een stuk begraafplaats nagebouwd, er werd elektronische muziek van Joris De Laet en Luc Steels afgespeeld, ergens stond een schoteltje met vleesresten. Het geheel bracht ongetwijfeld het Living Theatre van Richard Schechner in herinnering. Een verdieping hoger werden er films van Luc Deleu en George Smits geprojecteerd. Op het binnenplein stond een podium opgesteld, waar de kolderieke travestietentheatergroep Kiek haar ding deed. Filip Francis had de gang ingepalmd. Hij schilderde er *De Grootste Vloek*, allerhande scheldwoorden in verschillende talen, op de muren en de vloer van de ruimte. Hij deed een vergelijkbare actie hetzelfde jaar in een ander Ercolasamenwerkingsproject in Het Empire Shopping Center in Antwerpen. Daar schreef hij twintig uur lang ononderbroken het cijfer 9 op de wanden van een van de leegstaande winkels. Hij noemde het werk *The biggest written number of the World – 40.700 x 9.*

Het multimediaevenement van Ercola kende nog een editie met het *derde multimedia snelgebeuren* in mei 1974. De rol van Ercola in het Antwerpse kunstenaarsmilieu kreeg stilaan erkenning: de grote evenementen werden besproken in *Gazet van Antwerpen* en *Het Volk* en in 1974 werd Ercola zelfs uitgenodigd voor de derde (en laatste) Triënnale voor actuele kunst in Brugge.

In de tweede helft van de jaren 70 plooiden de meeste leden zich echter meer en meer terug op hun individuele projecten. Er was wel nog de uitnodiging voor het themanummer van de Ciso Stripgids in 1978, of de reportage van Paul Jambers over Ercola die omstreeks 1975 werd gedraaid; het pand bleef ook functioneren als werkplek voor kunstenaars die er ateliers huurden, zoals Nicole Van Goethem die er in 1979 introk, Rudi Renson die in 1979 het atelier betrok dat hij samen met Luc Deleu had verbouwd en Wannes Van de Velde die er vanaf 1984 voorstellingen gaf van zijn poesjenellentheater *Water en wijn*, maar echt actieve samenwerkingen gebeurden toen enkel nog in het decoratelier Ercola, dat gerund werd door Jean-Claude Block, Walter Van Looy en Frank Daniels. Het leverde decors af voor film en theater, in 1976 bijvoorbeeld voor *Deus lo volt* van Luc Monheim, die voor zijn eerste langspeelfilm *Verloren maandag* uit 1973 reeds een deel van het gebouw in de Wolstraat als decor gebruikte. In de jaren 80 verzorgden ze de decors van het *Echt Antwaarps Teater* en van grotere filmproducties als *Hector* (Stijn Coninx, 1987), *Skin* (Guido Henderickx, 1987) en *Blueberry Hill* (Robbe de Hert, 1989). Vanaf 1988 werkten ze voor VTM en ze werden ook onder de arm genomen voor de producties van Studio 100.

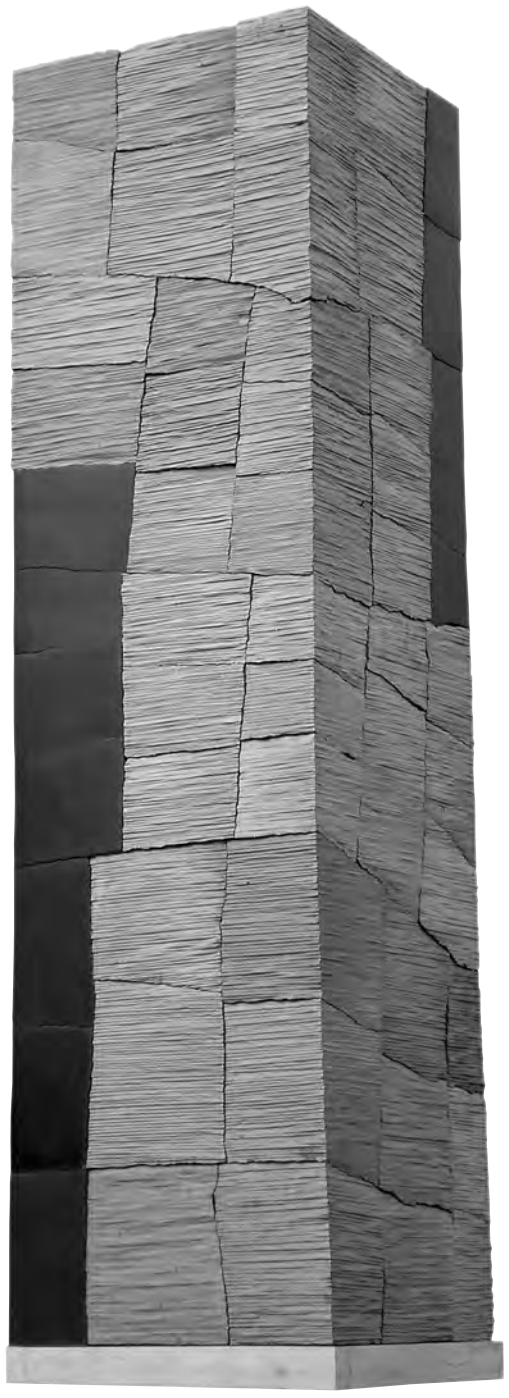
WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 12

g a l e r i e a d r i a n d a v i d

Masterpieces 20th Century & Contemporary Art

**QUALITY,
THE NAKED
TRUTH OF
ART**

International Modern Art
Original works



© Adrian David

Emiel Uytterhoeven

Granite of Rhodesia, 2008, height 3 meter

Exhibited in: Sardinië, Germany, Austria, France, Finland, Israël, Japan, Taïwan, Italy, Portugal ...

g a l e r i e a d r i a n d a v i d

Kustlaan 335 – 8300 Knokke-Zoute, Belgium
0032(0)477 70 77 18
www.internationalmodernart.com

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 13

Een brief van Jef Verheyen aan Jean Buyck

Inleiding

Op 15 maart 1980 schreef de schilder Jef Verheyen (1932-1984) vanuit zijn huis in de Provence een lange brief aan Jean Buyck. Deze had als medewerker van het Antwerpse Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de tentoonstelling *Zero Internationaal Antwerpen* gerealiseerd, die plaatsvond in het KMSKA van 24 november 1979 tot 24 februari 1980. Volgens de catalogus wilde deze tentoonstelling kunstwerken tonen die tussen 1959 en 1964 gemaakt waren door 'Zerokunstenaars, verwanten en adepten, waarvoor Antwerpen nu eenmaal een trefpunt was geweest' en trachtte zij 'een zo duidelijk mogelijk beeld' te geven 'van het fenomeen 'Zero' zoals het zich met betrekking tot Antwerpen heeft voorgedaan'. De Zerobeweging streefde naar een herbronning van de abstracte kunst en greep terug naar de beginselen van de abstractie die rond 1915 geformuleerd waren door de constructivisten. Zij trachtte een symbiose tussen kunst, natuur en techniek tot stand te brengen. Het werk van de Düsseldorfse Zerokern dat op de Antwerpse overzichtstentoonstelling te zien was, illustreerde de nieuwe technieken die in dat verband werden toegepast op het vlak van lichtwerking en beweging. Van Mack, Piene en Uecker toonde de tentoonstelling respectievelijk hun typische lichtinstallaties, rookschilderijen en spijkerobjecten. De catalogus bevatte naast een tekst van Jean Buyck ook bijdragen van Wim Van Mulders, hoofdconservator Gilberte Gepts en Hedwig Verschaeren, tevens mederealisator van de tentoonstelling. In de pers werd de Zerotentoonstelling het voorwerp van een scherpe polemiek, waarin niet alleen het museum, maar ook en vooral Jef Verheyen het moest ontgelden. Zoals vermeld in de catalogus was Verheyen immers niet alleen in de Zerotentoonstelling vertegenwoordigd, maar had hij er ook persoonlijk aan meegewerkt, net als Hermann Goepfert overigens. Noch het museum, noch Jef Verheyen reageerde op de verschillende kritische uitlatingen in de pers. Wel schreef Verheyen omwille van 'de smerige reacties op de Zerotentoonstelling' de hier gepubliceerde brief aan Jean Buyck.

Het was Marc Callewaert die het vuur aan de lont stak, met zijn bespreking van de Zeroretrospectieve in *Gazet van Antwerpen* op 1 december 1979. Callewaert had om te beginnen kritiek op de slecht onderbouwde selectie van de kunstenaars. 'Wie was trouwens echt een Zerokunstenaar, en wanneer? Dat kan ook de huidige tentoonstelling, zo lang post factum, niet duidelijk maken, en zij maakt de verwarring zelfs nog wat groter doordat er enkele namen ontbreken, terwijl anderzijds kunstenaars, die er slechts zijdelings bijhoorden of nadat de beweging over haar hoogtepunt heen was in dezelfde richting zijn gaan werken, wél werden opgenomen.' Met het tussentiteltje *Manipulatie* leidde Callewaert zijn tweede punt van kritiek in, met betrekking tot Verheyens medewerking aan de voorbereiding van de tentoonstelling: 'Dit verklaart niet alleen dat deze schilder een persoonlijk aandeel in het overzicht kreeg, dat omgekeerd evenredig is aan zijn betekenis, maar ook dat met de Zerohistoriek een nogal eenzijdig loopje wordt genomen. Van het vertrouwen van de museumdirectie werd kennelijk misbruik gemaakt om tendentieuze informatie te laten drukken in het blijvend wetenschappelijk document, dat deze (overigens interessante) catalogus toch wil zijn.' Pas bij de publicatie van de open brieven van de Antwerpse kunstenaars Vic Gentils en Paul Van Hoeydonck op 5 januari 1980 in *Gazet van Antwerpen* werd duidelijk wat Callewaert onder die 'tendentieuze informatie' verstond. In zijn inleiding op de open brieven stelde hij dat ze lieten blijken dat het museum niet de verwachte wetenschappelijke ernst en sereniteit aan de dag had gelegd bij het delicate project dat erin bestond 'nog niet helemaal afgesloten stromingen' in kaart te brengen. De brieven zetten volgens Callewaert ook 'een aantal onjuistheden in de catalogus en in de expositie' recht.

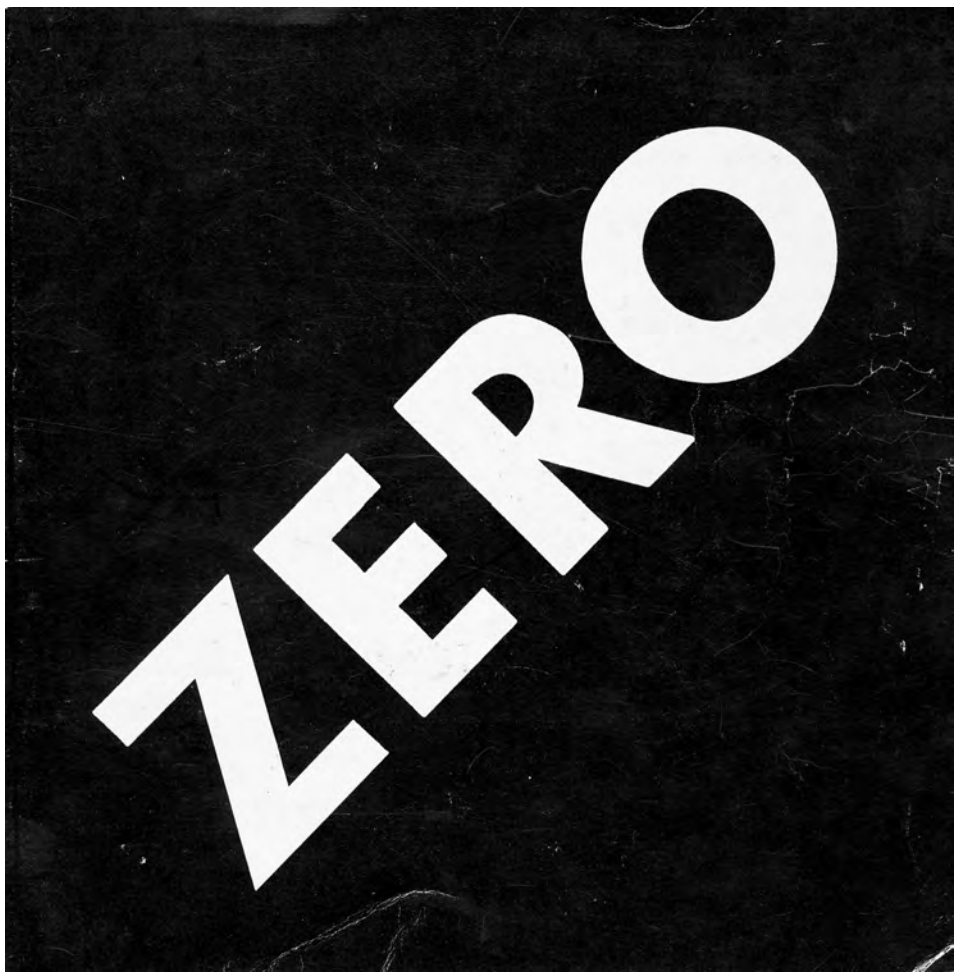
Vic Gentils stipte enkele kleine fouten in de catalogus aan en stelde zich vragen bij de deskundigheid van wetenschappelijke museummedewerkers die 'zich beperken tot gezegden van één kunstenaar die het dichtst in hun omgeving vertoeft en die alleen een publicitair voordeel betracht'. Voorts meende hij dat de vlag de lading van de Zeroretrospectieve niet dekte: 'Onder het mom van de relatie te tonen die bestond tussen de internationale Zerobeweging en het Antwerpse kunstgebeuren rond de jaren 60, toont men een relatie die bestond tussen Jef Verheyen en de Zerobeweging waarbij dan vooral het accent komt te liggen op 'Jef Verheyen als Zero-artiest-toen-en-nu' – en zijn relatie tot de Duitsers Mack, Piene, Uecker – en de Italiaan Fontana.' Tot zover overlapt Gentils'commentaar met de kritiek van Callewaert. Daarnaast problematiseert hij echter ook het onderscheid dat de tentoonstelling maakt tussen 'internationale avant-garde' en 'lokale kunstenaars': 'Artiesten die eveneens in de algemene tijdsfeer van toen werkten worden in de catalogus afgedaan als 'lokale kunstenaars' of worden helemaal niet vernoemd, laat staan dat typisch Antwerps werk uit die periode in de tentoonstelling werd opgenomen.' Gentils voelt zich ook persoonlijk onrecht aangedaan door Jean Buyck, die hem in de catalogus als een 'lokale kunstenaar' omschrijft en hem op basis daarvan niet opneemt in de 26-koppige selectie van de tentoonstelling. Terloops sneert hij dat hij zich inderdaad niet aangetrokken voelde 'tot het geforceerde Zerogemanoeuvreer van ene Jef Verheyen'.

Paul Van Hoeydonck toont zich in zijn open brief misnoegd over het feit dat hij nauwelijks geraadpleegd werd bij de voorbereiding van de tentoonstelling en dat ook zijn advies werd genegeerd om Marc Callewaert en Jan Gloudemans te raadplegen. Die nalatigheid resulteerde volgens hem in een 'onjuist beeld van de toestand': 'Daar zij [Callewaert en Gloudemans] zelf geen plastisch kunstenaar waren zou hun nuchter en onpartijdig oordeel er maar waardevoller door zijn.' Callewaert en Gloudemans waren respectievelijk voorzitter en secretaris van het in 1958 opgerichte G58 geweest. De 'groep van 1958' groepeerde de meeste Antwerpse beeldende kunstenaars die in het volgend decennium toonaangevend zouden worden, en ze organiseerde tentoonstellingen in het historische Hessenhuis. Jef Verheyen was een van de initiatiefnemers van G58, maar hij verliet de groep nog voor ze volledig geïnstitutionaliseerd was. De tentoonstelling *Vision in Motion* die G58 in 1959 in het Hessenhuis organiseerde, was niet enkel een van de belangrijkste tentoonstellingen van de Zerobeweging, maar betekende ook een dieptepunt in de relatie tussen enerzijds Verheyen en anderzijds G58, Callewaert en Van Hoeydonck, die samen met Pol Bury en Tinguely de organisatoren waren van *Vision in Motion*. Van Hoeydonck tilde zwaar aan een in de Zerocatalogus geuite beschuldiging als zou hij het idee voor de tentoonstelling *Vision in Motion* afhandig gemaakt hebben van 'een zekere in Antwerpen verblijvende schilder'. Dat verwijt stond namelijk te lezen in een voetnoot bij de tekst van Wim Van Mulders, die een tekst van Gerhard Stork citeerde uit een tentoonstellingscatalogus van 1973: 'Verheyen hatte Ende 1958 in Mailand Manzoni und Fontana besucht und mit ihnen für das kommende Frühjar in seinem Antwerpener Atelier eine Ausstellung 'Monochrome Malerei' vereinbart. Paul Van Hoeydonck, den er von dem Plan unterrichtete, griff die Idee auf, um mit anderen Belgischen Künstlern im Hessenhuis eine Übersichtsausstellung der neuen avant-gardistischen Tendenzen zu organisieren.' Met een verwijzing naar Verheyen, bracht Van Hoeydonck hier tegenin dat hij op het ogenblik van de voorbereiding van *Vision in Motion* 'niet de minste betrekkingen onderhield met de kwestieuze schilder in Antwerpen'.

Volgens Verheyen lag de internationale tentoonstelling met monochrome schilderkunst die hij vanaf eind 1958 plande, aan de basis van *Vision in Motion*. In de eerste brief aan Yves Klein die Verheyen over zijn initiatief schreef, wordt zijn ambitie duidelijk: 'Avec Van den Branden je fais une galerie chez moi dans ma maison, pour l'avant-garde seulement. Lors de mon dernier séjour à Milan j'ai parlé avec Manzoni de créer un nouveau mouvement. Puisque moi-même je travaille déjà assez bien un temps dans un vide, presque monochrome, c'est à dire une sorte de mouvement stabile. Mes dernières peintures sont dans cet esprit et puisque Vous, Manzoni, Tinguely, Fontana et Van den Branden et moi travaillons dans la même atmosphère, chacun à sa façon, j'avais pensé de faire une collective de nos tableaux à Anvers.' (Dieter Schwarz publiceerde de brief in 2002 in *Antwerpen/Bruxelles '60*, Düsseldorf, Richter Verlag, p. 53.) Manzoni raadde Verheyen ook aan Mack en Piene en de Italianen Bonalumi en Castellani te contacteren en ook Tinguely en Bury werden erbij betrokken. Volgens Verheyen werd de tentoonstelling evenwel afgevoerd nadat Bert De Leeuw en Paul Van Hoeydonck, die aanvankelijk ook zouden deelnemen, de voorzitter van G58 over het plan hadden ingelicht. Toen Callewaert en Van Hoeydonck vervolgens de idee van een internationale avant-gardetentoonstelling overnamen, stootten ze Verheyen voor het hoofd door met een aantal van 'zijn' kunstenaars tentoon te stellen. Hun tentoonstelling focuste evenwel niet op monochrome schilderkunst, maar was opgeschoven in de richting van de Parijse entourage van Tinguely en Bury, en ging de geschiedenis in als de eerste tentoonstelling van kinetische kunst. Verheyen, Manzoni en Fontana werden dan ook niet uitgenodigd. Op het drukwerk van deze tentoonstelling in het Hessenhuis werden enkel de namen van de deelnemers vermeld; de naam *Vision in Motion* waarmee de expositie bekend werd, was in feite de titel van Callewaerts catalogusinleiding.

De brief van Verheyen aan Jean Buyck is vooral een kroniek van Verheyens activiteiten, plannen en contacten tot midden de jaren 60, door de schilder gestoffeerd met krantenknipsels, brieven en persoonlijke notities, als bewijsstukken. Aantonen dat Verheyen een centrale rol heeft gespeeld in het Antwerpse kunstgebeuren en in het conglomereren van Antwerpse kunstenaars met buitenlandse kunstenaars en galeries: dat lijkt de hoofdinzet van de autobiografische brief, die meteen ook een rechtvaardiging vormt voor de bijna volledige zaal die zijn werk in de Zeroretrospectieve innam. Daarnaast worden enkele concrete aantijgingen van de openbriefschrijvers weerlegd. Tegenover het 'Zerogemanoeuvreer' benadrukt Verheyen het belang van persoonlijke vriendschappen. Callewaerts depreciatie van Verheyen als 'de minst orthodoxe Zerokunstenaar' – wiens pseudometafysiek en romantisch gevoel in tegenstrijd zouden zijn met de ware Zeroprincipes van ruimte, licht, kleur (GvA 1.12.1979) – countert de kunstenaar door te stellen dat zijn werk 'de essentie' zoekt en veel 'zuiverder' is dan dat van de andere Zerokunstenaars. Toch is het vooral de vermeende kaping van Verheyens tentoonstellingsplan door de makers van *Vision in Motion* waar de brief om draait.

De polemiek rond de Zeroretrospectieve van 1979-1980 werd gevoerd door personen die zelf historische actoren waren in het artistieke gebeuren rond 1960. Verheyen lijkt met zijn brief een vorm van geschiedschrijving te willen beoefenen om de intriges in dat netwerk definitief te beslechten.



Catalogus van de tentoonstelling 'Zero Internationaal Antwerpen', Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1979-1980

Maarten Liefooghe

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 14

Beste Jean Buyck,

Dit zal een soort verbeterde biografie worden. Ik dacht eraan die te maken nadat ik door al de smerige reacties op de Zerotentoonstelling ging zoeken in de stapel brieven en krantenknipsels die vergeten in een kast lagen.

Ergens is het onbegonnen werk al die brieven etc. door te lezen, vanwege/door het groot aantal en verscheidenheid viel het nu werkelijk op dat ik een centrale rol moet gespeeld hebben in het cultureel gebeuren van de Stad Antwerpen, en het is waarschijnlijk dat wat men mij zo kwalijk neemt. De kwaadaardigheid van de reacties is het beste bewijs voor dit;

'La colère des imbéciles remplit le monde.'

Met dit wil ik U dan ook bedanken voor al het werk en de miserie dat de realisatie van Zerotent. 1980 meebracht, het is bovendien ook een blijk van waardering en vriendschap.

Zondag 15 maart 1980
Midden de zon 'in de den gulden
Wijngaard'
le peintre Flamant
Jef Verheyen

Vanaf september 1946 volgde ik les in tekenen en schilderen bij Frans Ros, aan de academie te Lier.

In 1947 ging ik naar de Kon. Academie te Antwerpen, 1e jaar tekenen, maar kon me niet aanpassen en bleef thuis tot ik sept.-oktober 1949 terug ging naar Antwerpen. 4e jaar tekenen en schilderen bij Karl De Roover.

1950-51. Bij Gustaaf De Bruyn, figuurschilderen. Met hem had ik een zeer goed contact en hij hielp me ook materieel. Ik kreeg een studiebeurs van 16.000 BF van het dorp Nijlen, maar ik gaf die thuis af, zodus was ik nog zonder centen en onderhoudsmogelijkheden. Ik woonde toen in de Kattenstraat, op een zolder en maakte expressionistische schilderijen die niet zo slecht waren.

In 1951 maakte ik kennis met Dani, waarop ik nog altijd verliefd ben, en we begonnen samen in de namiddagklas keramiek te maken, dit werd nadien de fameuze Keramiekklas van O. Strebelle.

1951-1952. In feite zou ik het laatste jaar van de academie moeten doen hebben bij A. Marstboom, maar ik mocht bij Van Vlasselaar – Het Hoger Instituut – gaan werken. Het eindejaarsexamen zou ik dus bij Marstboom meemaken en dan het klassiek examen voor het Nat. Hoger Instituut, wat ik ook lukte in oktober 1952. Ik bleef in de monumentale afdeling.

Het was een geweldige tijd, vol confrontaties met de mensen en de dingen. Totaal zonder centen en veel te fier om die te vragen of te lenen heb ik wel wat avonturen meegemaakt, ook veel honger en kou gehad.

Ik vertrok naar Spanje in juli 1952 – per autostop – en bleef daar tot oktober. Door mijn hevige reacties op de sociale wantoestanden moest ik, achtervolgd door de Politie, het zuiden ontvluchten en ik kwam terecht, met Dani, in Valencia. Ik verkocht daar tekeningen in de Restaurants etc. maar de grootste ontdekking was voor mij Barcelona. We verbleven daar bij een Republikeinse dokteres – ook zonder centen, Calle delle Rosse, na de wijnoogst meegemaakt te hebben in de streek van Narbonne, en dus met centen in de zak geraakten wij terug in Antwerpen. Mij heeft die reis zeer sterk beïnvloed en bevrijd van een stroef provinciale opvatting. In feite ontdekte ik Picasso.

1952-1953.

Met Dani ben ik dan naar Frankrijk getrokken en in Vallauris hebben we dan enige maanden gewerkt als keramist. We woonden in een tent midden de appelsienbomen en we waren geaccepteerd door de groep van Artiesten. Ik nam ook deel aan de groepstentoonstelling in de school – met Picasso, Leger, Jean Rivier, Juliette Derel, Françoise Gillot etc en door de grote staking – alles zat vast – moesten we ergens anders bestaansmogelijkheden zoeken. We trokken terug aan de wijnoogst – tussen Narbonne en Carcassonne – en tegen november waren we terug in Antwerpen.

Daags voor nieuwjaar 1953 kocht Michel Oukhow een tekening (ik woonde toen boven hem) voor de som van 500 BF. Hij is in feite mijn eerste verzamelaar.

Ik beleefde toen mijn zwartste tijd en nadat ik door de Politie werd opgeleid en terug vrijgelaten ging ik in de mijnen werken. Niet lang en ik werd huisschilder, en zo geraakte ik dan terug in de goede maatschappij. Ik betaalde belastingen en pensioenkas als elk geëerd burger en ging dus trouwen.

In feite had ik vijf jaren zonder centen geleefd, zonder hulp van buiten uit. Mijn ouders zijn mij ook nooit komen opzoeken en juist geteld was ik in vijf huizen geweest. Dat is niet erg veel in een stad waar men de gastvrijheid zo roemt. Tijdens die Periode heb ik wel het een ander gezien en beleefd en de fijnste figuur blijft voor mij Paul Bervoets. Ook Lode Jacobs is een fijne vent en was een goede kameraad.

Door (de schuld van) mijn schoonouders werd er een proces ingespannen omdat hun dochter met mij wilde trouwen. Walter Leblanc en Jo Lagrilliere waren onze getuigen (dus zo vroeg reeds Walter Leblanc) en dat liep in het honderd. Wij verlieten dus ongetrouwd het Antwerps stadhuis, enfin met onze trouwringen aan waren we toch getrouwd.

Dani, Marina Van Acker, Blanca Olmedo en ik begonnen het keramiekatelier in de Rubensstraat 14, rechtover het Rubenshuis in 1955 en het werd geopend in 1956. Dit jaar zijn Dani en ik voor de tweede keer getrouwd omdat zij Leonore verwachtte.

Gard Sivik, waar ik en Dani 's nachts werkten, een lang verblijf in Parijs – Rue du Ponthieu, 29, Paul Klee, een open atelier waar zowel Amerikanen als Russen kwamen. Wij hebben praktisch alle nationaliteiten op bezoek gehad en waren intens bezig met vanalles.

De informatie kwam werkelijk uit veel hoeken en het was een geweldige tijd. Ik had tussen 1949 en 1952 aan het Emiel van de Velde-instituut het een het ander geleerd op filosofisch vlak, met de Franse bibliotheek van Marina en Dani, en mijn kennis van het Duits – Duitse boeken waren veel minder duur dan Franse, Engels etc konden wij echt goed volgen. Het was bij ons een soort zoete inval, drie jonge vrouwen trekken wel wat aan, theater, literatuur, schilderkunst, keramiek, muziek, mime, enfin, ik had chance. Dolf Ladewig studeerde in Gent en hij kende ook de theoretische geschriften van Paul Klee. Met een jonge Duitse beeldhouwer, Koch, een leerling van Kleint, vertaalde ik die teksten in het Vlaams, wij gingen die in de academie van Antwerpen afgeven, we werden uitgelachen en al dat werk werd voor onze ogen weggeworpen. De acteur van dat stuk heeft zich enkele jaren nadien, in zijn atelier, opgehangen.

Ivo Michiels schreef in 1956 zijn eerste artikel over mij en we werden goede vrienden.

Jan Cristiaens kende ik reeds veel vroeger en het is met hem dat ik echt veel contact had en dus ook 'Het Kahier' verzorgde. Hij woonde in de Kelderstraat, achter mijn hoek, en wij hadden formidabele gesprekken. Voor mij is 'thee drinken' van Jan Cristiaens het hoogste wat er in Vlaanderen werd gemaakt op het gebied van theater. In Gent werd het voor de eerste maal opgevoerd en dat stuk heeft grote schokken veroorzaakt. Men mag nooit vergeten dat er soms maanden aan de voorbereiding van iets wordt gewerkt, het project is dan een werkelijkheid voor de echt geïnteresseerden. Ik geloof niet dat wij door/met/dankzij de vertalingen van Jaak Schelfhout van anderen iets moesten leren. In Vlaanderen was er een echt avant-gardetheater.

Ben Klein heeft door mij 'Pour finir avec le jugement de dieu' van Artaud A. leren kennen*, hij heeft het me trouwens nooit teruggegeven. Ik kreeg het van R. Dauphin – Met Jan Cristiaens stuurde ik ook voor de eerste maal een wagen, midden in de Nacht. Jan en ik waren tamelijk goede Maryjaune gebruikers. De Zarikobar

* Hij is literair beïnvloed van Antonin Artaud. (reactionair)

en Jef de Mep hebben ons heel wat belevenissen bezorgd en de fantastische ervaringen op dat vlak hielpen mij veel in mijn voorstellingen op schilderkunstig gebied (ook in het engelen).

Ik heb de indruk dat voor zekere personen, in Antwerpen, 1956-1957 een bijzondere tijd was. De indrukken kwamen echt van overal en het kan zijn dat wij werkelijk 'er midden in' zaten.

Er is daar ongelooflijk veel gebeurd rond die tijd. Hugues Pernath, Paul Snoeck, Guy Vaes, Krakovsky, Adriaan De Roover, Paul De Vree, Jaak Schelfhout, Jan Dries, Leon Indekleef, Herman Denkens, Walter Van Marcken, Paul Spongers, Jan Peré enz.

Walter Van Ermen enfin.

'De Deutsche Buchgemeinschaft' was waarschijnlijk wel de eerste galerij, in Antwerpen, waar jonge vooruitstrevende niet figuratieve schilders aan bod kwamen. Ik leerde de directeur van die boekenwinkel kennen in het keramiekatelier, en ik kon hem overtuigen iets in onze richting te maken/ondernemen. Het is dus met die tentoonstelling dat ik werkelijk heb aangevangen. Ik maakte in die tijd kleinere werken met als naam: Intiem Rood, keramisch wit, ik was natuurlijk door de keramiek Chinees beïnvloed en kon dus zeer gemakkelijk in dat gevoel geraken. 'Chinese Meisternovellen' en monochrome tekeningen en schilderijen zijn echt al zeer oud en dus al zo lang gekend.

Milaan, 17 mei 1958

Beste Verheyen,
Bedankt voor het contract Terra voor Van Breedam.
Akkoord voor je tentoonstelling in oktober, ik denk van de 4e tot de 15e.
Ik denk eind juni naar Antwerpen te komen; zal ik plaats vinden in een hotel? we zullen met zijn tweeën zijn.
Ik verzoek je om een gunst: post meteen de bijgesloten brief, je hoeft er alleen de postzegels op te plakken.
Tot binnenkort, hartelijke groeten,

MINO PATER

REGIE VAN TELEGRAAF EN TELEFOON
TELEGRAM
FB
= VERHEYEN JEF 14 RUE RUBENS
ANVERS =
ANTWERPEN (C)
T 7 IV 1958 T
RIS 606 16 1 2206
RRIVE 13 HEURES 45 HELIPORT BRUXELLES VENIR ME CHERCHER =
CRIPPA ++

Telegram Crippa

Antwerpen 30 april '58
Rosier 41

M.,

Op dinsdag a.s. 6 mei te 20u zal er een algemene bijeenkomst gehouden worden van G58 in Gard Sivik, Stadswaag.

Aangezien het Kasteel van Middelheim ter onzer beschikking is gekomen, zullen de nodige schikkingen worden medegedeeld voor de tentoonstellingsreeks, die wij op het oog hebben.

Daarom wordt uw aanwezigheid ten zeerste op prijs gesteld.

Er wordt een bijdrage van 100 fr. van u verwacht, aangezien er een bos moet gevormd worden, waarmede publicitaire en andere onkosten zullen worden gedelgd.

ns de aktiegroep.
Mark Claus

Antw. 25 okt. '58

Beste Jef,

Ik was gisteren naar je gekomen om je beslist te zeggen dat ik niet naar Italië kon/m [?]. Jullie drie hebt mij overdonderd maar ik was niet zodra alleen of ik hernam mij.

Nu moet ik je schriftelijk melden dat mijn besluit niet in Italië te exposeren beslist is. Alsook dus gene foto's nodig of niet aan een fotograaf denken.

Ik moet u beiden evenwel danken voor de ongekende vriendelijkheid tegenover mij en denk wel dat mijn besluit niet aan onze wederzijdse vriendelijkheid zal schaden.

Adé voor jullie beiden.
Jozef Peeters

P.S. Die oude doeken hebben mij steeds omringd gedurende heel mijn leven. Ik kan die niet missen. Dat ik zoo weinig doeken verkocht vindt zijn oorzaak: dat ik mijn werk niet kan verkopen evenmin als mijn jong.

Bij zijn schrijven aan Jean Buyck voegde Jef Verheyen drie brieven van Ben Klein gedateerd op 8 november, 12 november en 21 november 1958. Voor deze brieven ontvingen we geen toelating tot publicatie. (noot van de redactie)

Mechelen, de 12/11/58

Beste Jef,

Ik ben juist deze morgen voorbij de Rubensstraat gelopen om te zien of Dany nog niet terug was om te vernemen hoe het ginder in Milaan afgelopen was. Hier heb ik niemand meer gezien. Hierbij zend ik u een knipsel uit de Gazet van Antwerpen van onze vriend Callewaert over onze galerie... Het was nochtans overeengekomen van aan niemand iets te vertellen over ons initiatief alvorens alles in orde was; waarschijnlijk zal Mijnheer van Hoeydonck zijn mond niet kunnen houden hebben en alles overgebabbeld hebben aan de Marc. Persoonlijk vind ik het spijtig en schenk het geen vertrouwen dat ge op uw eigen vrienden niet meer kunt staat

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 15

Theorieën enz. zijn belangrijke dingen maar het is zeer zeker dat het beleven, maken, van keramiek de gevoeligheid sterk stimuleert en ik ken 'le musée Guimet' in Parijs bijna van buiten. Dani en ik bezochten Parijs vanaf de jaren vijftig en dat ik weet niet <u>hoe dikwijls</u>. Mijn geaardheid naar interiorisatie en Chinese kunst komt misschien wel door/langs de keramiek en het porselein waarvan de monochromen toch wel het hoogtepunt zijn. Ik trachtte zowel in de keramiek als in mijn schilderijen een soort 'essentie' te bereiken die buiten het vormelijke ligt. Het probleem 'binnenvorm die buitenvorm wordt' heb ik ook daar opgelost door een vorm middendoor gesneden andersom aan elkaar te plakken, Walter Van Ermen bezit dat voorwerp.

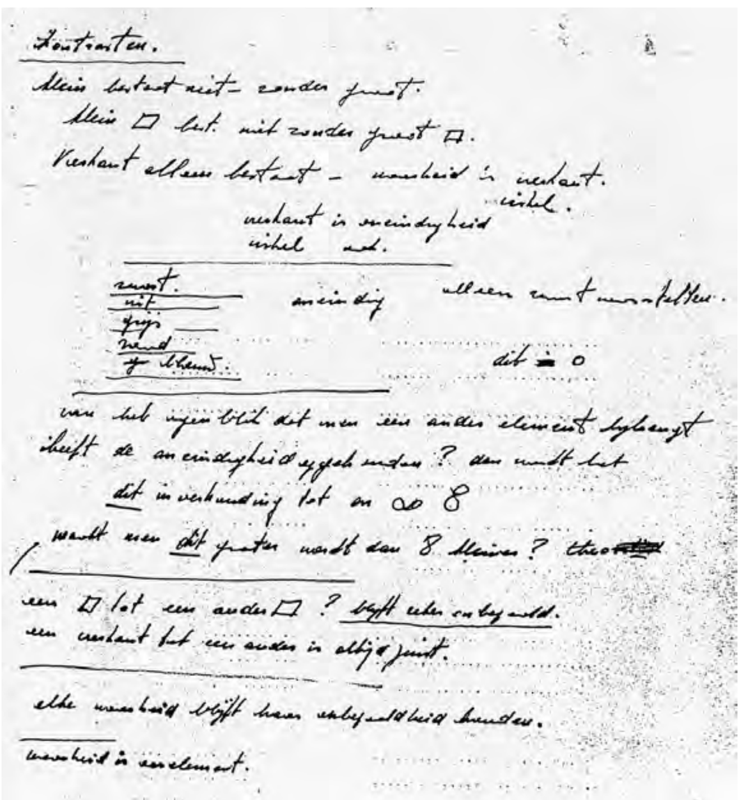
Ik bezit nog steeds een klein boekje met Chinese monochrome schilderijen en het is echt wel niet 'Het teken' dat me daarin boeide.

Na het terugdelven om bewijzen vond ik (gelukkig om de vondst) een studietekening met krabbels terug en het loont de moeite die te bekijken.

In alle geval werd die rond de jaren 56-57 gemaakt en ook de namen van de werken duiden op mijn interesse voor de kleur als schilderkundig element.

Cosmisch – Ruimte enz zijn dus wel de dingen waarmede ik toen bezig was, dus hierbij enkel afdrukken van de tekstjes –

Ik bezit nog een groot aantal notitieboekjes met aantekeningen en dat geeft mij tamelijk veel mogelijkheden.



Alleen zwart voorstellen – dit is o
Voilà, ik vind dat voor die tijd formidabel. Het thema van 8, de oneindigheid, kwam ook rond 56 in mijn werk.
Intiem rood – Keramisch wit etc.
Dit zijn de bewijzen dat ik een voorloper was.
Trouwens 'The Tao of Painting' kende ik – Adriaan Peel heeft reeds zeer vroeg vertalingen gemaakt met de hoop dat boek op de markt te krijgen. Ivo Michiels schreef over deze tentoonstelling een artikel – Duitse Buch-Gemeinschaft.

In 1957 werkte G. Dova in Antwerpen en ik ben die Italiaanse schilder gaan opzoeken. Ttz. Ik kocht voor Ivo Michiels een klein werkje en Dova vergezelde mij naar de Rubensstraat. Voor mij was dat als jong schilder een belangrijke gebeurtenis. In de zomer kwamen Birolli en Mevrouw (x) van de galerie Monte Napoleone op bezoek met Dova, en ik zou een tentoonstelling maken in die galerij.

Voor mij scheen het wel een wonder.

Intussen had ik Bonzit en R. Dauphin leren kennen en de galerij Aksent, Antwerpen. Alsook Jozef Peeters met wie ik een sterk contact ontwikkelde, zijn documentatie over de periode 1918-1929 was iets onverwacht en ik leerde erdoor een hele boel geheimen kennen. Ik vond de houding van de anderen tegenover Jozef Peeters erg gemeen, typisch Antwerps, hij heeft erg veel vernederingen ondergaan en ik kwam daardoor in opstand. Alles wat van ergens anders komt is veel beter dan dat wat Vlaanderen kan bieden. Dat stroomt uit alle kritieken en de houding van de schrijvelaars (die ook niets waren – nog meer gefrustreerd dan de schilders) was moeilijk te verdragen.

Wij woonden in een klein land dat door de oorlog veel had geleden en waar de wellevendheid een zeldzaam verschijnsel is. Misschien was de drang naar grootsheid, luxe enzomeer voor de Antwerpse burgerij in Parijs te vinden en alles wat uit Frankrijk kwam was fantastisch. Parijs was het mekka en dat heeft een tijdje geduurd voordat er daar verandering in kwam. Walter Van Ermen zorgde ervoor dat ik in de Biënnale voor Beeldhouwkunst 1957 mee kon tentoonstellen, een witte vorm 'Keramisch wit' en ik hoopte dat iemand die zou doen breken, kwestie de 30.000BF – een fortuin – te kunnen oprapen.

Ik schilderde het appartement van Ivo Michiels in de Van Schoonbekestraat 110, voor de som van 3500 fr., verf inbegrepen en reisde met een gedeelte van dat geld naar Milaan. Een vrachtwagen van de firma Creten nam mij mee tot Lyon en over Saint-Paul de Vence, waar ik R. Dauphin bezocht, reisde ik naar Milaan, in september. Milaan maakte op mij een sterke indruk, het had reeds in die tijd een vooruitstrevende architectuur, grote torengebouwen – Monte Catini enz Ponte Domus etc.

De vrouw van de Monte Napoleone vroeg me 300.000 lire om de tentoonstelling te maken en ik ben dan razend en zeer in de put buiten gelopen, recht in de Via Borgonuovo. Voor nr. 10 ben ik blijven staan en ging de Galleria Pater binnen, liet foto's zien van mijn werk en ik kwam er buiten met een overeenkomst voor een tentoonstelling, opening <u>17 februari 1958</u>. Ik zou met Comhaire exposeren. Ivo Michiels schreef de introductie en dat was dan voor mij het begin van een geweldige, spannende geschiedenis.

Tot mijn grote vreugde brak iemand 'Keramisch wit' en ik kon na enige weken 30.000 BF gaan ontvangen, iets wat mijn tamelijk begrensde financiële mogelijkheden soepelder maakte.

Hierbij enkele fotokopijen van uitnodiging en andere dingen. Dus in Milaan leerde ik Fontana, Crippa en Manzoni kennen, maar G. Dova heeft echt wel zijn best gedaan om mij te introduceren.

De grote schok was voor mij het werk van Fontana die ik in zijn atelier bezocht, hij was trouwens de tweede koper op de tentoonstelling.

Ik had de gewoonte dagboeken vol te schrijven en het herlezen van die dingen doet me erg veel plezier. Ik was wel iemand die van een vergeten hoek kwam en een nieuwe wereld ontdekte. Ik werd er trouwens overal als een prins ontvangen en ik ben dat in zekere zin ook, intussen werd ik dan de koning van de Vlaamse schilderkunst, in welke hoek zou dat gat Antwerpen niet blijven steken hebben zonder mijn energie, bedoel ik.

Pater vroeg me ook namen van andere jonge Vlaamse schilders om die twee per twee te exposeren. Het was in feite de bedoeling zijn galerij een Vlaams hoofdkwartier te maken, u kan dat wel uit zijn brieven afleiden.

**Met Crippa had ik ook een erg mooi contact en wij werden zware vrienden.
Na de tentoonstelling in Milaan begon ik met Wim Van Gils aan de opdracht voor het Perspaviljoen op de wereldtentoonstelling 1958. Ik heb het klaargekregen, met Ivo Michiels, dat Crippa, midden in ons paviljoen, een sculptuur zou plaatsen, hij vond dat erg fijn, hierbij het bericht dat hij naar Brussel komt.**

In zijn open brief liegt Van Hoeydonck wanneer hij beweert dat hij met mij geen contact had, ten eerste zou hij met Vandenbranden tentoonstellen in Milaan – brief van M. Pater 1959-18 februari – ten tweede in brief van Guy Vandenbranden – 12-11-1958 is het duidelijk dat wij van plan waren een tentoonstelling te maken en dat natuurlijk zoals ik het reeds zegde – maar dat is dan voor later.

Met Walter Van Ermen wilden wij een ruimte achter het Rubenshuis inrichten voor jonge schilders en daaruit vloeide voort dat W.V.E. en ik de orangerie van het middelheim mochten gebruiken van de stad. Walter en ik hebben de boel opgekuist en daardoor kregen we dan het kasteel van het middelheim, dus hierbij een verzoek om de zaak rond te krijgen.

Na mijn tentoonstelling bij Pater 17-02-1958 reisde ik van Milaan naar Parijs en het is tijdens dat verblijf in Parijs, Dani kwam me daar vervoegen, zo dat wij de gebeurtenis, Yves Klein met zijn lege ruimte en blauwe drank, op de opening galerie Iris Clert, rue St. André des Arts, meemaakten. De uitnodiging was een blauwe kaart met blauwe zegel die ik spijtig genoeg niet meer bezit.

Iris Clert kende ik reeds van 1956, het was Raymond Dauphin die mij meenam in haar galerij – daardoor ontving ik alle uitnodigingen.

---

gaan; ook vind ik dat de [?] zal moeten beslissen ofwel met ons samen verder werken ofwel met de Marc Callewaert en G58. De twee tegelijkertijd <u>gaat niet.</u>
Indien hij hier en het bestuur van G58 een rol wil spelen dat hij dan de plaats ruimt voor iemand als bijvoorbeeld Marc Verstockt. Dit is natuurlijk mijn persoonlijke mening en ik zou graag van U vernemen wat U ervan denkt. Laat het mij weten a.u.b. Ook geloof ik dat nu, door het feit dat iedereen op de hoogte is, wij wat meer moeilijkheden zullen hebben dan indien wij verder in de stilte hadden gewerkt.

Wat mijn werk betreft ben ik een reeks grote gouachen 'wit-zwart' bezig (in mijn keuken) want in mijn atelier is het zoo vochtig dat na 3 weken mijn laatste doeken nog niet droog zijn.

Veel succes in Milaan met de collectioneurs. De groeten aan Franchescini (is bij d'akkoord voor [?]) aan Fontana, Crippa en Pater.

In de hoop nieuws van u te vernemen druk ik u symbolisch een stevige poot
Guy Vandenbranden

G 58-Hessenhuis

OPENINGSTENTOONSTELLING

praktische bepalingen

— *plaats en tijd van inzending: hessenhuis, antwerpen, zaterdag 15 en maandag 17 november, tussen 14 en 18 uur. Geen werk kan nog later aanvaard worden.*
— *aantal en afmetingen van de werken:*
schilderijen: 3 tot 5 doeken. min. afmetingen 80 x 50 cm
grafiek, fotos en gouaches: max. 10 werken, min. afmetingen 50 x 30cm
keramiek: max. 10 werken (geen gebruiksvoorwerpen) min. afmetingen: 40 cm hoogte of breedte
— *de schilderijen moeten voorzien zijn van een eenvoudige lijst; voor de grafiek en de gouaches moet de kunstenaar, na de selectie, en desgewenst, uiterlijk op 25 november glas en event. inlijsting ter beschikking stellen.*
— *elke inzending moet vergezeld zijn van een ondertekende lijst, vermeldend:*
naam en adres van de kunstenaar
aantal, afmetingen, naam en verkoopprijs van de werken
— *de jury wordt samengesteld uit:*
graaf Philippe d'Arschot (Brussel), Maurits Bilcke (Tervuren), Marc Callewaert (Antwerpen), Marcel Duchateau (Beigem), Ivo Michiels (Antwerpen), Jean Séaux (Brussel), L.L. Sosset (Brussel), Jan Walravens (Kraainem).
— *de werken worden door G58 verzekerd voor de duur van hun verblijf in het Hessenhuis; om de kosten hiervan te dekken verklaart de kunstenaar zich bereid 10% op de (eventuele) verkoop af te staan. Het feit van in te zenden geldt als akkoord.*
— *voor vervoer naar en van de tentoonstelling staat elke deelnemer zelf in. Hij verbindt zich zijn werk te komen terughalen in de loop van de week, volgend op de sluiting van de tentoonstelling.*

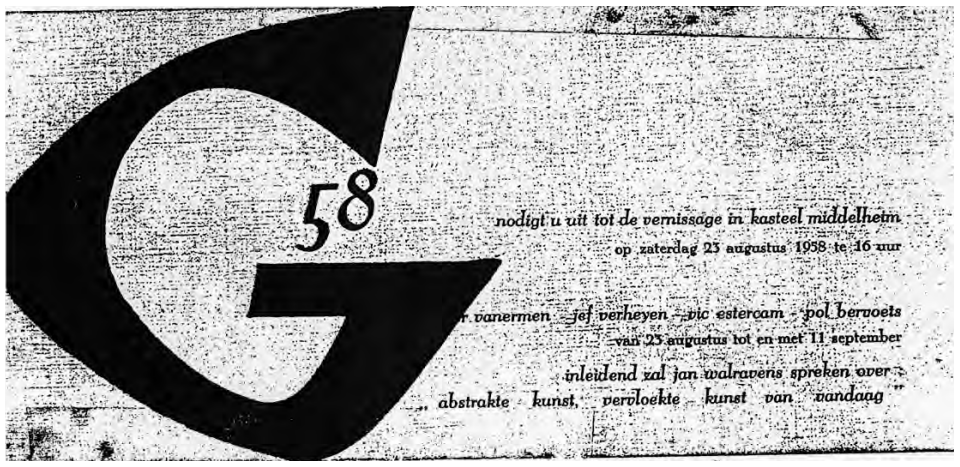
secretariaat
Jan Gloudemans

G58 – Hessenhuis – VZWd

Beste lid,
Bij nazicht van het kasboek van de groep hebben wij opgemerkt dat U voor het hieronder vermelde bedrag in debet staat.
Verheyen Jef {lidgeld 100,- {
{vernissage Middelheim 300,- {450fr
{bijdrage stichtingsakte. 50,- {
Wij zijn ervan overtuigd dat U in het belang van de groep zo spoedig als dit voor U mogelijk is, ons deze som zult ter hand stellen.

De G-58
de penningmeester
Mark Claus

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 16



Ik maakte toen spacialistische schilderijen en in het perspaviljoen fluorescerende structuren. Ook enkele witte schilderijen waarvan er een in het Middelheim werd getoond.

HET GEESTESLEVEN

Tentoonstellingen te Antwerpen

Vijfde expositie van «G-58»

Hier dus dat fameus artikel van Marc Callewaert die schrijft over dat curieus monochroom schilderij; 'in witten dat zijn ganse werking aan het reliëf van de verf en aan het licht ontleent'.
Dus werd dat schilderij voor augustus 1958 gemaakt.
Ik schilderde een zekere tijd werken met een rol, thema was een halve boog op geprepareerde jute. Hugues Pernath was zeer beïndrukt door die dingen, misschien zijn er nog wel in Milaan te vinden.

Jef Verheyen torna a Milano, dopo una «anteprima», con un gruppo di opere che più completamente offrono una testimonianza della sua attività e della sua visione pittorica. Da Anversa, dove è naturale che ordine e regola strutturale, quasi emblema di una necessità di chiarezza mentale, si fondano con sensi fisico e vigorosa intensità del colore. Non vogliamo cedere alla tentazione dei ricorsi e delle tradizioni, ma un accenno in tal direzione è pur necessario.

In questa biglietta di presentazione non si può far altro che esprimere la stima per un'opera tanto meditata e nobile, e la fiducia nelle qualità innate, poetiche, di un così sottile ed insieme appassionato firisma. Che si esprime appunto nel colore filtrato e riflesso in prisme di piani e superfici che si intersecano ad eco, a risonanza di una emozione, a trasfigurazione astratto di visioni del vero, quanto di fantasia.

E merita sottolineare la elaborazione dell'impianto compositivo, come della materia pittorica, il sempre più valido resultato di purezza, di vigoria sintetica. E' tutt'altro che mestiere e virtuosismo, è impegno severo, cósciente. Tanto più notevole, oggi, in un giovane artista che ha pagato il suo tributo all'Informale.

Franco Russoli

Al deze schilderijen werden voor september geschilderd. Het transport was toen niet zo eenvoudig.
Op deze opening kwam Manzoni met witte schilderijtjes onder zijn arm.
Dat wit schilderij (Callewaert) hing reeds enige maanden voordien in G58 Middelheim.

Na die tentoonstelling werd er door G58 het hessenhuis bezocht, we zouden dan beginnen met de opruiming van dat stampvol gebouw.

Intussen werkte ik aan mijn schilderijen voor de tentoonstelling die bij Pater, Milaan zou plaats hebben op 6 November 1958. Er waren donkere schilderijen bij met een boog, waaruit einde 1958 mijn rode schilderijen ontstonden.

Bij het nakijken van B. Kleins brieven vindt men het bewijs dat het in het Hessenhuis heeft gehangen; 'L'air est plein de ta chaleur' is gemaakt voor 1959, de brief van B. Klein is van 11 jan. 1959 en ik was toen in Milaan.

Het is op mijn opening 6 nov. 1958 dat Manzoni met kleine witte schilderijtjes onder zijn arm kwam. Wij hebben wel wat gepraat over monochroom en achroom, ik wist toen echt wel waarover het ging. Ook Fontana sprak over een vierde dimensie en wij hebben uitgemaakt dat hij in feite een nieuwe dimensie bracht.

Hij verkocht mijn mooie zwarte Diamant, zwart violet, aan Boschi en gaf me dat prachtig zwartgroen schilderij gemaakt in 1956/55. Waarschijnlijk is dat de eerste Fontana die in België terecht kwam.

Ivo Michiels is mij in Milaan komen opzoeken tijdens de maand november en ik weet niet of hij toen Manzoni leerde kennen.

Ik heb in die periode mijn manifest 'Essentialisme' geschreven in het 'Hotel Ideal', Via San Spirito, U kan de schets of ontwerp ervan zien, het staat in een carnet einde 1958.

De vertaalde tekst – verbeterde – is tegen januari gemaakt en Kasper nam het mee van Milaan naar Lausanne.

Frank Philippi heeft trouwens toen een wonderbare reportage gemaakt over Milaan.

Met Jozef Peeters had ik een zeer mooi contact, ik had ook voor Jozef Peeters een tentoonstelling georganiseerd maar aan deze brief kan U zien dat hij die niet wilde maken. Ik vond dat erg spijtig.
Hij is me dat komen zeggen voor mijn vertrek.
Mevrouw Gepts heeft gelijk; Jozef Peeters vond mijn werk magisch.

Voilà en dus nu enige plezierige brieven, en bewijzen, dat Ben Klein, en Paul Van Hoeydonck leugenaars zijn.
1: Hij weet dat ik reeds begin februari 1958 in Milaan exposeerde en verbleef.
2: hij vraagt me in Milaan te blijven om 'Het Kahier' aan de man te brengen.
3: Hij weet ook dat ik daar schilder, dus een woning heb.

Ik lach mij dood; Callewaert schreef: dus Van Hoeydonck en Bert De Leeuw komen ook te voorschijn.

Hoe de brief aan Paul Van Hoeydonck gericht bij mij terecht kwam?

En nu de brief van Guy Vandenbranden, 10 nov. 1958.

Het is zeer duidelijk dat Van Hoeydonck ons plan aan M. Callewaert overbriefde en dat wij aan die ruimte in de Rubensstraat werkten.

Bert De Leeuw heeft een van zijn gasten gestuurd om een wand te timmeren die de schouw en een pompbak moest verstoppen. Deze wand werd met verfrommeld papier beplakt en wit geschilderd, wat een groot monochroom werk was, hij was met een lamp belicht, vanwege het effect.

Ivo Michiels bracht ik op de hoogte van de Idee een grote monochrome tentoonstelling te maken, niet in het Hessenhuis, en hij dacht dat te doen in de feestzaal op de Meir. Van Hoeydonck wist dus wat wij planden, het is trouwens begin 1959 dat hij witte schilderijen begon te maken. Van Hoeydonck en Bert De Leeuw lieten ons zitten, midden 1959, maar toen was ik van plan me in Milaan te vestigen.

November 1958 had ik een afspraak met Pagani, het gaf me meer mogelijkheden en ik wilde weg uit Antwerpen. Dus hierbij een kopij van dat eerste manifest dat later in het Frans, in Lausanne werd gedrukt.

U heeft alle fotokopieën van de brieven
Fontana – Klein – Manzoni
Tinguely zal ik u nog geven.

Beste Jean, en nu het een en het ander samenvatten.

1958 schijnt wel een doorslaggevend jaar geweest te zijn, ook vanwege de wereldtentoonstelling waar Ad Reinhardt werk had in het Amerikaans Paviljoen.

In het bijzijn van Michel Oukhov spraken wij over de grote collectieve tentoonstelling en ik had toen reeds rode monochromen gemaakt die ik onder de naam van 'Essentialisme' naar voor bracht. Ik denk echt dat er niet veel wisten 'waar het om ging' en hoogst waarschijnlijk vonden zij dat flauwekul. Ook Fontana vonden zij maar vodden. Zelfs Trouilliard begreep dat toen (1958) niet.

Begin 1959 – Jan. – reisde ik met Frank Philippi naar Milaan die daar een prachtige fotodocumentatie over heeft. (Misschien kan u eens vragen of U die nog mag inkijken.) Het was een prachtige reis en Frank Philippi een uitstekende vriend.

Crippa had een persoonlijke tent. in de gal. Naviglio op 8 januari 1959. Na de opening was er een diner waarvan Frank ook foto's maakte. Fontana maakte een toespraak, Lam was er, Branner en het was daar dat Kasper me beloofde mijn manifest te drukken. 'all' osteria del Collectionista via Centasio Milano'.

Het was weeral eens een spannende reis, vol contacten, Confrontaties met Bonalumi, Castellani, Manzoni etc.

Beste Verheyen,

Franceschini heeft me laten weten dat het schilderij van Anna verstuurd is: bedankt.

Wat Vandenbranden betreft: zijn tentoonstelling was vastgelegd voor begin april, maar aangezien Olga U verkiest op die datum, kan Vandenbranden ze eind maart (26 maart) houden.

Laat dat zowel aan hem als aan Van Hoeydonck weten en laat ze me hierover onmiddellijk antwoord geven.

Hartelijke groeten en veel werklust!
Mino Pater

Milano, 28/XII/59

Beste Verheyen,

Ik heb uw brief ontvangen en ben u zeer dankbaar voor uw inzet met betrekking tot de tentoonstelling.

Ik wil er nogmaals op aandringen dat de werken zeer goed moeten zijn en de schilders zeer beroemd.

Ik wacht met ongeduld op de biografieën, de namen enz. Probeert u geen tijd te verliezen, want de opening is voorzien op 9 januari 1960, en we kunnen ze niet uitstellen.

In afwachting van een spoedig antwoord verblijf ik,
Met de meeste hoogachting,
Enzo Pagani

Milaan, 16 december 1959

Beste Verheyen,

Dank voor uw brief. Via de Heer Crippa heb ik vernomen dat u geïnteresseerd zou zijn in een tentoonstelling van Belgische schilders en dat u me meteen de namen zou doorgeven van de schilders die daaraan zouden kunnen deelnemen.

Ik heb in dit verband nog geen antwoord ontvangen, en zou toch snel iets willen weten om de volgende reden: zoals u kan lezen op de uitnodiging in bijlage, loopt van 22 december tot 8 januari 1960 mijn tentoonstelling over 'Nieuwe Duitse tendensen', en het is erg belangrijk dat uw tentoonstelling aansluitend zou kunnen plaatsvinden, te weten van 9 januari tot 29 januari 1960.

Dit opdat het publiek en de kunstliefhebbers grondig zouden kunnen kennismaken met het artistieke leven in beide landen.

Het project is ook van groot belang omdat ik in beide tentoonstellingen de schilders wil uitkiezen aan wie ik een solotentoonstelling zal wijden.

Ik weet dat u dit kunt klaarspelen, ook al krijgt u er weinig tijd voor.

U zou meteen de nodige kunstenaars en voldoende werken moeten samenbrengen.

Laat me alstublieft weten of u op 4 januari hier kan zijn. U zou de werken kunnen meebrengen, zonder lijsten. We maken ze in Milaan dan wel klaar.

Ik heb u om een gunst gevraagd en weet zeker dat u me deze zal willen toestaan; ik ben er eveneens van overtuigd dat u een grote tentoonstelling zal maken.

Graag alstublieft zo snel mogelijk uw antwoord en bevestiging.

Enzo Pagani

Grenchen, 29 maart 1960

Geachte Heer Verheyen,

Zou u zo vriendelijk willen zijn ons iets te laten weten in verband met de voorstellen die we u hebben gedaan in onze brief van 22 maart?

Ik ga binnenkort naar Parijs en zou graag nieuws van u vernemen, zodat we kunnen beginnen aan de voorbereiding van de tentoonstelling met uw werk.

Kan ik rekenen op die zending van u met het oog op de aankondiging?

In afwachting van uw antwoord, verblijf ik,

Met de meeste hoogachting,
H.Liechti

GALERIE BERNARD

11.3.1960

Zeer geachte heer Verheyen,

Hiermee wil ik u van harte uitnodigen voor de vernissage van onze tentoonstelling 'Monochrome Malerei' op vrijdag 18 maart om 20 uur in Schloss Morsbroich.

Op dezelfde dag vindt om 11 uur een persontmoeting plaats, met voorbezichtiging van de tentoonstelling.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 17

De brieven over onze grote tentoonstelling van Manzoni dateren uit die tijd (30 jan 1959), ook die van Yves Klein zijn in februari of maart geschreven. In zijn tweede brief – zes blz. – vraagt hij mij alles door te praten en op punt te zetten. Hij zegt dat hij dezelfde opvatting ontwikkelde in een boek – waarschijnlijk 'Le dépassement de la problematique de l'art', dat Pol Bury uitgaf. Hij wist niet dat Fontana met mij akkoord ging, over Bury en Tinguely; ik bezit die brief nog, werd dus 'de bewogen beweging' gemaakt in het Hessenhuis.

Paul De Vree heeft dat behandeld in 'De Tafelronde', jaargang nr. 3. De lange brief van Yves Klein is gepubliceerd 'Bookmultiple 40', 1972.

26 april 1959 was de opening van mijn tentoonstelling Galleria del grattacielo in Legnano. Gelukkig voor mij was ik niet aanwezig op de opening van de Hessenhuistentoonstelling. Op de uitnodiging staat trouwens geen vermelding van 'le mouvement stabile' of iets dergelijks. Ik betwijfel ook dat er briefwisseling is met Van Hoeydonck over de werkelijke betekenis van deze manifestatie.

Pol Bury was verbonden met 'le mouvement cynetique' in Parijs, Agam-Calder-Soto etc., en het is waarschijnlijk Paul Bury die die verbinding ontwikkelde. Galerie St. Laurent in Brussel was een centrum waar de abstracten thuis waren. Ik moest daar tentoonstellen in 1959, maar ik heb de indruk dat Van Hoeydonck een tamelijk negatieve rol heeft gespeeld, vermits Toussaint me in een brutale brief uitschakelt. Ik had ook met EDDA en Lacomblez goede betrekkingen.

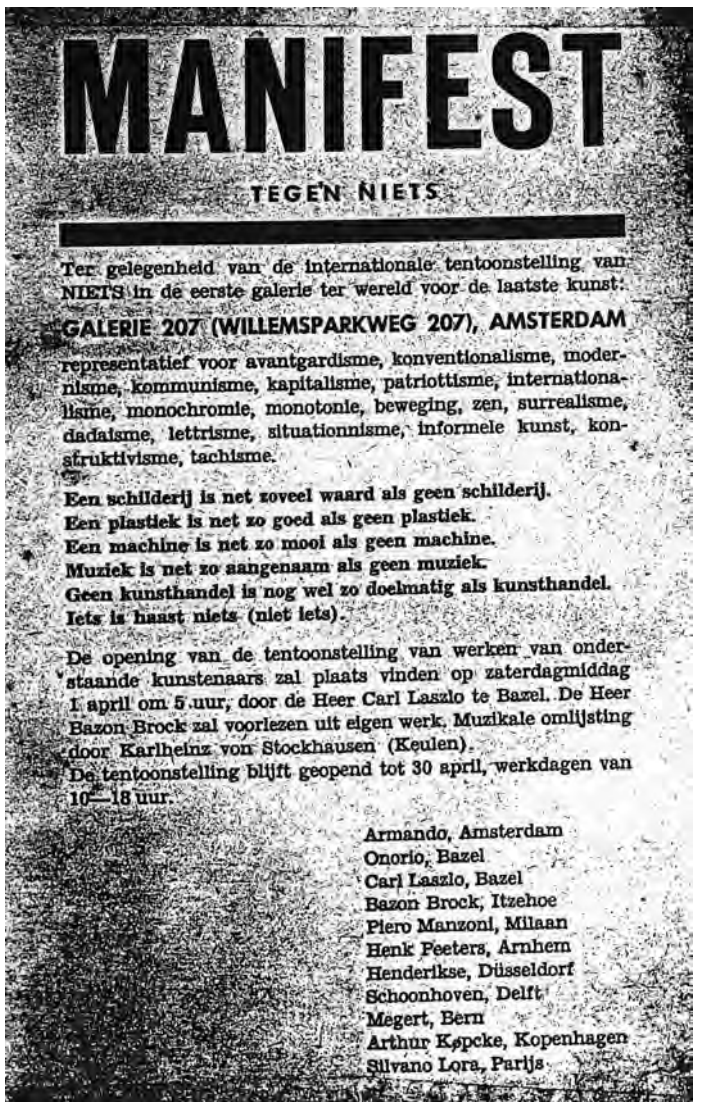
De brief van Ben Klein, 11 januari 1959, bewijst juist wanneer dat rood schilderij in het hessenhuis hing, de foto van F. Philippi in mijn catalogus Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1979, toont dat schilderij.

Fontana heeft dat gekocht en het is misschien nog in zijn verzameling.

Pater, in zijn brief 18-2-1959, schrijft dat de tentoonstelling Vandenbranden – Van Hoeydonck 26 maart zal plaats hebben. Dus nog een bewijs dat Van Hoeydonck en al de anderen door mij bij Pater binnenkwamen. De reden waarom P. Van Hoeydonck die periode niet naar voren wil brengen is al een bewijs dat hij liever niet over die dingen spreekt.

Het is na mijn tentoonstelling in Legnano dat ik bij mijn bezoek aan de 'Mouvement'-tentoonstelling Günther Uecker leerde kennen. Hij was bezig zijn nagelbollen te plaatsen. Ik sprak hem aan en we hadden aanstonds contact. Hij is dan ook in de Rubensstraat blijven logeren en we zijn nu nog uitstekende vrienden. Voor mij blijft hij de belangrijkste Duitse kunstenaar.

Manzoni en Megert waren in die tijd regelmatig in Kopenhagen. Ze hadden verbindingen met de Hollandse groep, dit manifest was een prachtige mop, op 1 april stonden inderdaad bezoekers voor de deur o.a. ook Antwerpenaren. **De NULgroep komt hieruit.** →



MANIFEST

TEGEN NIETS

Ter gelegenheid van de internationale tentoonstelling van NIETS in de eerste galerie ter wereld voor de laatste kunst:

GALERIE 207 (WILLEMSPARKWEG 207), AMSTERDAM

representatief voor avantgardisme, konventionalisme, modernisme, kommunisme, kapitalisme, patriottisme, internationalisme, monochromie, monotonie, beweging, zen, surrealisme, dadaisme, lettrisme, situationnisme, informele kunst, konstruktivisme, tachisme.

Een schilderij is net zoveel waard als geen schilderij.
Een plastiek is net zo goed als geen plastiek.
Een machine is net zo mooi als geen machine.
Muziek is net zo aangenaam als geen muziek.
Geen kunsthandel is nog wel zo doelmatig als kunsthandel.
Iets is haast niets (niet iets).

De opening van de tentoonstelling van werken van onderstaande kunstenaars zal plaats vinden op zaterdagmiddag 1 april om 5 uur, door de Heer Carl Laszlo te Bazel. De Heer Bazon Brock zal voorlezen uit eigen werk. Muzikale omlijsting door Karlheinz von Stockhausen (Keulen).
De tentoonstelling blijft geopend tot 30 april, werkdagen van 10—18 uur.

Armando, Amsterdam
Onorio, Bazel
Carl Laszlo, Bazel
Bazon Brock, Itzehoe
Piero Manzoni, Milaan
Henk Peeters, Arnhem
Henderikse, Düsseldorf
Schoonhoven, Delft
Megert, Bern
Arthur Køpcke, Kopenhagen
Silvano Lora, Parijs

Ik was met Guy Vandenbranden in Milaan, hij transporteerde mijn en zijn schilderijen op zijn Volkswagen. Op de opening V. Hoeydonck en Vandenbranden waren niet zoveel bezoekers als verwacht. Ik weet niet meer wat Van Hoeydonck toen tentoonstelde. Moet u eens aan hem zelf vragen! Loont de moeite! Begin april 1959. Veel wit was er niet bij denk ik.

Dus wij zijn aan de lente van 1959 gekomen. Ik huurde met Guy Mees 'het tempelieren hof' te Weert a nu woont de minister daar ook! – gelegen, en met Dani en Leonore verbleven wij daar regelmatig. Een mooie grote boerderij die wij zoveel als mogelijk in orde brachten. Ik werkte in de vroegere stallen, midden de weiden en de beemden, juist voor de Schelde, en ik vond dat fantastisch.

Door mijn literaire interesse had ik ook met drukkers te doen en het is zo dat Wout Vercammen bij mij kwam in de Rubensstraat. Hij was toen drukker van beroep – en woonde boven de casa rocca.

Hij kwam me ook bezoeken in De Weert. Zondags af en toe, hij schilderde prompt mijn doeken na die in die tijd een gloeiende zone hadden. Ik vond dat erg vervelend en begon met nylon zones te werken. In augustus wilde ik naar Albisola Mare rijden, waar alle Milanese schilders verbleven. Een zekere Maurice ? had een witte opel en wij zouden met Wout Vercammen naar ginder rijden.

In Milaan verbleef ik bij Manzoni die juist zijn lijnen aan het maken was. In het huis van de Via Cernaia rolden wij door alle kamers, om een grotere afstand te bereiken, en toen de exemplaren klaar waren, reden we verder naar Albisola. Manzoni kende elk klein restaurant en wijnkroeg, het werd een echte zatte geschiedenis. Dus was ik ook bij de eerste lijntentoonstellingen. De lijn die hij me gaf heb ik aan G. Uecker cadeau gegeven, omdat Günther Uecker geen Manzoni had.

Ook dat klein schilderij dat ik van Manzoni kreeg dateert uit 1958/59.

Voordien ttz voor augustus 1959 schreef ik in het Tempelieren hof 'Pour une peinture non plastique'. Guy Vaes maakte de vertaling in het Frans. Het werd gedrukt en uitgegeven door mijzelf – lay-out Wout Vercammen – Totte – in 1960.

In juni tekende ik afnemend licht-toenemend donker – en was voordien bezig met de voorsocraten, ik schilderde ook in Weert zwarte schilderijen, ook enkele mooie oranjen waarvan Guy Vaes nog een bezit.

Olaf moest geboren worden, begin september, daarom trokken wij terug naar de Rubensstraat om de geboorte af te wachten. Wij hadden helemaal geen centen en ik zag geen mogelijkheid aan geld te geraken.

Ik verpandde mijn Fontana aan Wout Vercammen voor 5000 BF en kon met dat geld de nodige kosten betalen van de Dokter-Ziekenhuis enzomeer. Wout Vercammen heeft dat schilderij verkocht aan Perodin,in Brussel, voor 16.000 BF, zonder mij iets te zeggen, maar ik vond dat enige jaren later terug bij Mevrouw M. Krebs die het verwisselde voor een van mijn grote schilderijen. Ik bezit dat schilderij nog.

Crippa en Nini zijn meter en peter van Olaf die trouwens Olaf Crippa heet. Crippa kwam naar België, begin oktober. En wij maakten er een feest van. Hij schonk ons het geld van een werk dat Ivo voor hem had verkocht. 16.000 BF, en Ivo betaalde 8000 BF aan ons. Ik weet nu nog niet wat er met de andere 8000 BF gebeurde.

Ik heb verder gewerkt aan mijn werken voor Rotterdam en dat werd dan wel een grote klap. Op de opening een bezoeker, Mijnheer Sanders, hij kocht een rood schilderij dat hij nu nog bezit.

Intussen had ik gebroken met 'het kahier' en werkte op mijn eentje verder. Van onze groepstentoonstelling is er niets gekomen en ik was misnoegd, langs de andere kant was ik blij Uecker ontmoet te hebben en Düsseldorf was niet zo ver (in die tijd) als Milaan.

Ik keerde terug naar Milaan en maakte voor Pagani gouaches, hij vroeg me een Belgische tentoonstelling te maken 'Jonge Belgische Schilderkunst' wat ik ook deed.

Het zou me verheugen als u zo vriendelijk zou zijn mijn uitnodiging te aanvaarden.

met vriendelijke groeten
Dr. Udo Kultermann
directeur museum

Grenchen, 22 maart 1960

Geachte Heer Verheyen,

Ik zou binnenkort werk van u willen tentoonstellen in mijn galerie. Ik zou de opening willen laten plaatsvinden op 20 april of eind april.

Graag ontving ik een zeer mooie reeks schilderijen. Ik kan er een twintigtal tonen.

Ik hoop van harte dat u geen andere verplichtingen heeft en dat u me rond 10 april kan komen opzoeken en dan meteen uw schilderijen kan meebrengen. Overigens zou u me een groot plezier doen indien u aanwezig kon zijn bij de opening, die enige dagen later zal plaatsvinden.

Zou u me een tekst kunnen bezorgen in de trant van diegene die onlangs is verschenen in het tijdschrift 'art actuel international'? Ik had graag enkele zinnen gebruikt om uw tentoonstelling aan te kondigen, en zou er u zeer dankbaar voor zijn.

In afwachting van uw antwoord verblijf ik,

Met de meeste hoogachting,
H. Liechti
Galerie Bernard

PS. Ik sta op het punt naar Milaan en Parijs te vertrekken, maar ben rond 10 april terug.

Bij zijn schrijven aan Jean Buyck voegde Jef Verheyen een brief van M. De Bie en een document opgemaakt door het Comité voor artistieke werking. Voor deze documenten werden de rechthebbende personen niet gevonden. (noot van de redactie)

NIEUWE VLAAMSE SCHOOL

Ondergetekenden verklaren 3 (drie) werken te zullen afleveren, ten laatste op 13 oktober 1960, bij J. VERHEYEN, Rubensstraat, Antwerpen.

Zij blijven verantwoordelijk voor eventuele beschadiging die het werk zou kunnen oplopen, en dat zij voor het transport en het wegnemen (ten laatste op 28 oktober uit het C.A.W.) zullen instaan. 10% op de verkoop aan het C.A.W. zal worden afgestaan, bepaling die wordt uitgebreid tot 3 maanden na de datum van de tentoonstelling. Voor de zaalwacht zullen zij voor hun gedeelte instaan, zowel in persoon als door het afvaardigen van een persoon. Vóór 13 oktober zullen ondergetekenden de deelnemingskosten, ten bedrage van 200 F storten op bankrekening van dhr. Frans NEELS, Passtraat ST.NIKLAAS (Kredietbank 159/ 03993). Bij eventueel in gebreke blijven van de ondergetekenden, verklaren zij zich solidair verantwoordelijk tot het dragen van alle administratie- en gerechtskosten, die daaruit zouden kunnen voortspruiten. Zij verbinden zich ertoe bij de opening aanwezig te zijn.

Gedaan te Antwerpen 11 september 1960

CLAUS Mark

KLERKS Nic

DENKENS Herman

DRIES Jan

DRYBERG

GANZEVOORT Wybrandt

GENTILS Vic

KERSTING Jef

MEES Guy

VAN ANDERLECHT E

VANDENBRANDE Guy

VANDEVELDE Wim

VERHEYEN Jef

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 18

U kan hiernaast ook de brieven lezen, en mijn onkostenrekening, dit is dan wel een 'rekord' in prijs. Voor 4550 BF een groepstentoonstelling maken transport inbegrepen, enfin, niemand heeft dat ooit ook gedaan voor mij.

In feite kunnen ze allemaal mijn kloten kussen!!

Tot over enkele weken was ik in de mening dat deze tentoonstelling einde of begin 1959 plaats had. Voor mij verandert dat alles en het wil dus zeggen dat Vic Gentils en Jan Dries helemaal niet in de richting (die hij wil laten uitschijnen) dachten. 'Stringenz' en Sellung verbrand hout etc. waren te zien in de Duitse tent. te Milaan.

Jan Dries kwam nog met keramieken, dus de witte vormen zijn later gekomen. Voor mij brak er een nieuwe tijd aan, Crippa heeft me met Hans Liechti in contact gebracht. Met Crippa ben ik met zijn wagen tot in Zwitserland gereden en zo werd dan mijn komende tentoonstelling in de Galerie Bernard, Grenchen bedisseld.

La Fleche de Zenon.

Voor de tentoonstelling bij Liechti is Jozef Peeters mijn schilderijen komen bekijken en hij heeft me overtuigd deze tentoonstelling toch te maken. Ik zag het in feite niet meer zitten. Paul De Vree kocht een schilderij 190 x 160 cm voor de som van 6000 BF en hij zou die som in twee x betalen, enfin het was een beetje beter dan niets. Ik kon toch wat geld achterlaten.

Te Basel aangekomen heeft Liechti me afgehaald en ik geraakte zonder veel moeilijkheden door de Douane. In Grenchen heb ik mijn schilderijen op ramen gezet en na een paar dagen opspannen en inlijsten was de tentoonstelling klaar.

De Galerij was een appartement in zijn hotel, niet slecht om tentoon te stellen en de tentoonstelling kon beginnen. Op de dag van de opening heeft Kamber, de secretaris van Liechti, een contract getypt en alle schilderijen werden aangekocht. Liechti gaf mij een voorschot van 60.000 BF en ik zou gedurende vijf jaren maandelijkse betalingen krijgen, mits het maken van een schilderij per maand. Ik kon het niet geloven en was helemaal de kluts kwijt, Engelbert Van Anderlecht, hij is van Milaan (waar Pagani zijn schilderijen had gekocht) naar Grenchen gekomen om mij te bedanken. Hij heeft mij geholpen das en hemd aan te krijgen, ik kon dat van alteratie niet meer alleen, en hij was even blij als ik om mijn Chance, noemt men dat.

Hans Liechti bestelde aan Van Anderlecht ook enkele schilderijen, hij betaalde die vooruit, en wij werden diepe vrienden.

Met Van Anderlecht had ik een geweldige 'response'.

Wij wisten dat wij nog enorm veel te doen hadden en begonnen plannen te maken om een groep samen te stellen, die het Belgisch Klootministerie zou omverwerpen.* Wij wilden een andere plaats toegewezen krijgen 'et notre passion' was niet te stoppen. Ook Guy Vandenbranden was een fijne kameraad. In Milaan had Crippa me meer dan een x doen verstaan dat ook hij het een schandaal vond hoe de Belgen het achterste van elke vreemdeling aflekten, en dat de enige manier zou zijn om dit te veranderen, te manifesteren in het openbaar. Ik was een overtuigd Vlaming en Europees ingesteld, en dacht dat alles nog te redden was. Ik was vrijzinnig maar de anderen hebben altijd trachten naar voren te brengen dat ik een fascist was. Enfin, met enkele collega's kregen wij 'De Nieuwe Vlaamse School' van de grond. Het is zeker een feit dat de tentoonstelling in het C.A.W. daverde van de geestdrift. Het is misschien wel de ontroerendste tentoonstelling die ik heb meegemaakt. Ik denk echt dat het werk ook van een hoog gehalte was, voor jongeren.**

Aan de voorbereiding werd er hard gewerkt en er was een soort nieuw geloof ontstaan onder ons. Ergens hadden wij de boeien doen springen en wij voelden ons bevrijd van een hoop beknelling. <u>Het was ook</u> de dood van het Hessenhuis, onze tentoonstelling was echt veel beter, en dynamischer, enfin wij hadden er hoop op!

*** Van Hoeydonck en Gentils zijn enige tijd nadien bij E. Langui geweest om mea culpa te klagen, dixit Langui.

Het zal uit deze brieven wel duidelijk blijken van waar en hoe deze tentoonstelling er kwam, ze schijnen dat allemaal vergeten te hebben zoals dat trouwens senielen past.

Milaan en de tentoonstellingen

De Nieuwe Vlaamse School en dan al de tentoonstellingen bij Liechti. Zij zijn niet erg origineel vind ik. Het is Hans Liechti die bij Vic Gentils zijn eerste werk kocht enz.

Pol Bury werd ook door mij bij Hans Liechti gebracht, en dat na het failliet van zijn moeder. Wij werkten enkele weken samen in Grenchen, en het was erg plezant!!!

Hij verkocht veel werken en amuseerde zich goed.

Ook Van Hoeydonck, maar Hans Liechti ging daardoor op zijn knieën!

Men kan trouwens nog werken 'les bonshommes' voor niets hebben.

Mijn tentoonstelling met Lo Savio – Ad Reinhardt – Jef Verheyen was helemaal begin 1961. Opening 27 jan. 1961.

Dus ik was bezig met belangrijke dingen. Het museum Leverkusen heeft
1e Malevitsch tent.
1e Fontana tent.
1e Monochromen etc.

1961 De 'Biennale des Jeunes' <u>2e</u> waar ik de laatste maal Yves Klein levend ontmoette.

<u>In 1962</u> Zero in Antwerpen

Nul in Amsterdam en dan de voorbereiding van Bochum, Profile II.

Hier nog enkele brieven die duidelijk laten zien wie er achter stak en wie alles materieel mogelijk maakte.

Waarom de smeerlappen die brieven rondstuurden weet ik niet.

Nadien nog Integratie 1964 en dat was dan de laatste <u>Coll. tent. die ik mee inrichtte.</u> Vanwege ZERO; FONTANA

1966 ROTRAUT – UECKER – KLEIN.

en de andere Zeromannen incluis. Voor de laatste Zero, in Stedelijk Museum in Amsterdam, was ik er niet bij. Ik ging wel naar de opening maar niemand heeft zich verontschuldigd omdat ik niet uitgenodigd was. Een aangenaam gevoel was dat niet.

Ik had een bom moeten smijten tussen die troep, juist op het ogenblik dat zij die foto maakten, het zou een prachtige dynamische foto geworden zijn.

...en plots daagt ZERO weer op. Zürich en nadien Antwerpen. Het was een prachtige tentoonstelling en ik vond mijn vertegenwoordiging in zekere zin de beste. Mijn werk is in feite veel zuiverder dan dat van de andere 'Zero'mannen. Er is iets grootser in mijn werk en dat ontstaat door 'de emotie'. Ik bleef voor 100% schilder en ik zal zo wel sterven ook.

Bovendien ben ik waarschijnlijk de enige schilder van die groep en ik had het geluk te mogen weten waarom ik schilder, die 'chance' is niet aan iedereen gegeven, maar het maakt de opdracht niet lichter maar wel wonderbaarder.

Ik hoop dat U de gegevens kan gebruiken en ze niet liggen laat in de schuif van de onmacht.

17 Maart 1980.
'In den Gulden Wijngaard'
St. Saturnin d'Apt

☆

<u>Le</u> peintre Flamant
<u>Jef</u> Verheyen

enkele vragen; waarom heeft Van Hoeydonck geen correspondentie aangaande de tent. 'bewogen beweging'.

Ook niet daarna had hij contact met 'ZERO', waarom niet?

Waarom waren Fontana (...) Manzoni en ik niet uitgenodigd en waarom hebben zij ook Manzoni vergeten?

Antwoord, zij wisten wel wat ik voorhad en het is juist deze groep die niet uitgenodigd werd. Yves Klein had geen werk ter beschikking, daarom toonde hij 'Le vide'.

Zelfs na 'Monochrome Malerei' had het Hessenhuis geen contact met die groep, en Megert?

Waarom kreeg Van Hoeydonck die klap op zijn bakkes van Jean Tinguely, ik zal U het antwoord geven; omdat de groep vond dat Van Hoeydonck er niets mee te maken had, ik vraag dat schriftelijk aan Jean Tinguely. Dit seizoen zal hij trouwens tentoonstellen in het Paleis Voor Schone Kunsten Brussel.

Transcriptie brief Jef Verheyen:
Iris Paschalidis
Transcriptie anderstalige brieven:
Lien Vanneste

Contacteren briefschrijvers 1958-1964 en/of hun erven: Lien Vanneste

Vertaling anderstalige brieven: Catherine Robberechts (uit het Frans), Frans Denissen (uit het Italiaans) en Eddy Bettens (uit het Duits)

Met dank aan de erven Jef Verheyen en in het bijzonder aan Léonore Verheyen; alsook aan de auteurs van de brieven uit 1958-1964 of hun erven.

Stadt Bochum *Städtische Kunstgalerie*
31 januari 1963

Zeer geachte heer Verheyen,

Sinds geruime tijd heb ik niets meer van u en van de heren de Vree en Dypreau gehoord. De opening van de 'Belgische Profile-Ausstellung' heb ik vastgelegd op zaterdag 6 april 1963 om 17 uur. U hebt dus nog ten hoogste één maand de tijd om het materiaal voor de catalogus samen te stellen. Wilt u zo vriendelijk zijn om dat ook aan de heren De Vree en Dypreau mee te delen?

Laat me alstublieft weten wanneer een bezoek van mij in Antwerpen, ter bespreking van verdere details, zinvol is. Ik kom dan meteen. Schrijft u me alstublieft zo snel mogelijk terug; ik heb vandaag verschillende keren geprobeerd om u op te bellen, helaas zonder succes.

Met vriendelijke groeten

Dr. Peter Leo
directeur museum

---

15 maart 1963

Beste heer Verheyen,

We zijn nu zo ver dat u de werken kunt samenbrengen, zoals we dat hebben afgesproken en zoals u dat als voorwaarde voor de tentoonstelling had vooropgezet. Laat de heren Dypréau en de Vree u alstublieft de verzekeringswaarde van alle werken bezorgen en geef die meteen telefonisch aan ons door, zodat we hier in Bochum voor de afzonderlijke transporten en voor het transport naar Bochum een verzekering tegen alle risico's kunnen regelen. Sluit dus alstublieft geen verzekering af.

Ik herinner u aan onze afspraak dat u het transport van Antwerpen naar Bochum op 27 maart 1963 gereedmaakt. De beheerder van onze Städtische Kunstgalerie (Tischler) en mijn technische medewerker komen al op zondagavond 24 maart 1963 naar Antwerpen. Het is de bedoeling dat ze u helpen om de werken samen te brengen. Voor het samenbrengen en voor het transport Antwerpen-Bochum hebt u waarschijnlijk een en dezelfde expeditiefirma genomen. De heren Zumbro en Woycke zullen verpakkingsmateriaal meebrengen (oliepapier, enkele dekens, enz.). Toch is het aan te bevelen dat de expeditiefirma nog genoeg dekens ter beschikking stelt.

Wanneer het transport op de avond van 27 maart 1963 in Bochum zal zijn, zal hier de douane klaarstaan. U hoeft het transport niet te begeleiden. Maakt u alstublieft zoals afgesproken alles al in Antwerpen klaar voor de douane. Ik ben u dankbaar voor uw hulp. U zult een groot aandeel hebben in het welslagen van de tentoonstelling.

Hartelijke groeten aan uw vrouw en uzelf

Dr. Peter Leo
directeur museum

---

27 februari 1963

Zeer geachte heer Verheyen,

Ik dank u voor uw uitvoerige brief van 16.2.1963 en deel u mee dat ik op 7 maart 1963 naar Antwerpen kom.

Met vriendelijke groeten

Dr. Peter Leo
directeur museum

Antwerpen, 14 september 1964
Kolonielaan 46

Beste Jef,

Ingesloten een werkblad in zake de materialen (waar ze zijn en kunnen gehaald, we spreken daarvoor nog wel af, maar zo hebt ge een overzicht).

Vasarely is aangekondigd, zal deze week nog afgeleverd met camionette (hij heeft naar bouwcentrum gestuurd, ik zal zorgen dat de vracht naar jongensschool gevoerd wordt!).
Holweck, Vigo, Paquet, Döring zijn eveneens onderweg.
Good luck met het stuk van Fontana!
Hoor wel van je als je terug bent van buiten.

van herte je
Paul De Vree

P.S. Ik heb tevens nog een overzicht van de toestand aan Braem gezonden!

En nog eens alles op het hart gedrukt.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 19

De stad is dood. Antwerpen en de vzw Stad aan de Stroom

CHRISTOPHE VAN GERREWEY

De stad is dood. Men zou kunnen zeggen, hij is samen met god gestorven. Sinds god dood is, sinds de mens heeft leren afzien van zijn bestaan buiten zichzelf te verleggen in een hem overstijgende bovenstructuur, sinds hij zich niet langer tevreden stelt met de rol van personage in een vooraf geordend en hem toegeschreven geheel, kan er van het begrip stad geen sprake meer zijn. Niet de industrie, niet de techniek, niet de wetenschap heeft de stad doen uiteenspringen. Door zijn geestelijke ontvoogding, of preciezer nog, door een geestelijke mutatie heeft de mens zich ook uit de band van de stad bevrijd.

Geert Bekaert, *De man in de straat*[1]

Tussen 1989 en 1994 komt de Antwerpse vzw Gehavende Stad op voor een hedendaagse, maar respectvolle omgang met het stedelijke erfgoed en de geschiedenis van de stad. De strijd van de vzw voor het behoud van de Koninklijke Stapelhuizen werd belicht in het vorige nummer van *De Witte Raaf.* Gedurende exact dezelfde periode is echter nog een andere vereniging zonder winstoogmerk actief: vzw Stad aan de Stroom. Zij organiseert onder meer de eerste internationale ontwerpwedstrijd op Antwerpse bodem sinds de Tweede Wereldoorlog. Met steun van het stadsbestuur en met behulp van grootschalige sponsoring, met aandacht voor de brede 'uitstraling' van de initiatieven, en met het oog op – opnieuw – een moderne en waarachtige ontwikkeling van het stedelijk domein, worden drie Antwerpse probleemgebieden onderworpen aan een uitgebreide prijsvraag.

Ook deze keer speelt de in Antwerpen residerende architectuurcriticus Geert Bekaert een rol: hij zetelt in de jury van de wedstrijd die door vzw Stad aan de Stroom georganiseerd wordt, en bespreekt de resultaten ervan in lezingen, recensies en opiniestukken.

Bij de oprichting van de vzw is Bekaert nog niet betrokken. Het initiatief daartoe wordt in 1989 genomen door een kleine, onafhankelijke groep stedenbouwkundigen en architecten, onder wie Jef Vanreusel, Philippe Van Wesenbeeck en Jan Van Alsenoy. Het project krijgt meteen de steun van schepen voor Ruimtelijke Ordening en Stedenbouw John Mangelschots en van burgemeester Bob Cools. Van in het begin stelt de vzw een 'harmoniemodel' voorop, zoals Georges Timmerman het noemt in *De uitverkoop van Antwerpen*[2]: volgens de vzw moet het mogelijk zijn om alle betrokken partijen, ondanks hun uiteenlopende geaardheid en belangen, te verenigen in een kwalitatief en vooruitstrevend urbanistisch project. Dat project is er in de eerste plaats op gericht om Antwerpen terug 'naar de stroom' te brengen, naar de Schelde, om met andere woorden de aanwezigheid van het water opnieuw vanzelfsprekend te maken, zonder de onmiddellijke nabijheid van havenactiviteiten. Dat is het uitgangspunt: stadsbestuur, bevolking, critici, stedenbouwkundigen, industriëlen en havenbestuurders – als het op de toekomst van de stad aankomt, voeren ze één strijd.

Op 27 juni 1990 maakt de vzw Stad aan de Stroom de laureaten bekend van de internationale ontwerpprijsvraag die begin 1990 werd uitgeschreven.[3] De jury die de ontwerpen selecteert, is naast Bekaert samengesteld uit Isabelle Auricoste (landschapsarchitect en criticus), Joan Busquets (stedenbouwkundige, van 1983 tot 1989 hoofd van de afdeling stedelijke planning van Barcelona), Bernardo Secchi (stedenbouwkundige, in 1990 laureaat van de wedstrijd voor Hoog Kortrijk) en Edward Van Steenbergen jr (architect en docent). Het uitgangspunt voor de wedstrijd is het Globaal Structuurplan voor Antwerpen dat eind 1989, na de fusie van de verschillende gemeenten, werd opgesteld door architectenbureau Stramien.

De prijsvraag richt zich op drie gebieden, die op één gebogen lijn liggen tussen Antwerpen en de Schelde: het Zuid (het spaghettiknooppunt en de in de jaren 60 gedempte Zuiderdokken); de Kaaien (de waterkant van het Zuid tot aan het Steen); het Eilandje (het voormalige havengebied met dokken, stapelhuizen en infrastructuur). De prijsvraag bestaat uit een open ideeënwedstrijd (waarvoor 120 ontwerpen worden ingezonden) en een ontwerpopdracht op uitnodiging, bestemd voor zes internationale 'adviseurs': Toyo Ito en Rem Koolhaas/OMA voor het Zuid; Beth Gali en Bob van Reeth voor de Kaaien; Manuel De Solà-Morales en Yves Lion voor het Eilandje.

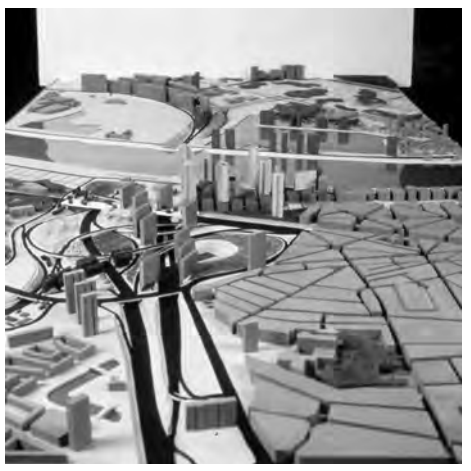
De jury geeft een eerste prijs aan een ontwerp voor het gehele gebied door het Italiaanse bureau Spea, dat van het Zuid een park maakt, de drukke autoweg langs de Kaaien ondertunnelt, en het Eilandje oplaadt met architecturale, dienstgerichte voorzieningen. De eerste prijs voor het deelgebied van de Kaaien gaat naar Van Berkel en Bos Architecten, die de Kaaien vormgeven als een verbinding tussen het Eilandje en het Zuid, en het verrijken met nieuwe stedelijke programma's. De eerste prijs voor het Zuid is voor studenten van het Hoger Architectuurinstituut van het Rijk (het HAIR) in Antwerpen, met een voorstel om de Waalse en Vlaamse Kaaien door te trekken, als een strook, 'een vinger in Antwerpen, de kathedraal bijna rakend'. De tweede prijs voor de Kaaien gaat naar Koenraad Janssens, Kris Kimpe en Kris Laureys, die de ring rond Antwerpen vervolledigen, om zo het karakter van de Kaaien (met minder autoverkeer) radicaal te wijzigen. Voor het Eilandje wordt enkel een eervolle vermelding gegeven aan het Bureau for Urban Design, met een voorstel om van het havengebied een openluchtmuseum te maken 'waar gezinnen naartoe kunnen voor een terugblik op de maritieme stadsgeschiedenis en om te genieten van het water'.

Het is duidelijk dat de jury met deze keuzes ook daadwerkelijk *ideeën* heeft geselecteerd – en het zijn ook de ideeën die rond het urbanistische probleem Antwerpen blijven opduiken, zoals: de nooit vervolledigde ring, de 'stenen' leegte van de Zuiderdokken, het drukke verkeer langs de Kaaien, het stilaan bijna ruïneuze karakter van het Eilandje. De ontwerpen werpen voor het eerst openlijk stedenbouwkundige 'problemen' op de Antwerpse tafel, hoewel het de vraag is of die problemen niet al in de wedstrijdvraag zelf aanwezig zijn.

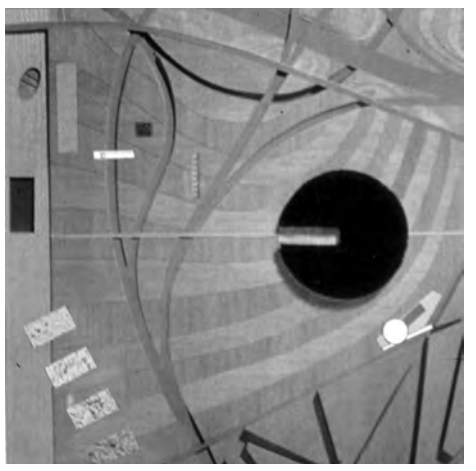
Op 7 maart 1991 levert gewezen jurylid Geert Bekaert een eerste uitgebreid commentaar op de wedstrijdselectie, naar aanleiding van een studiedag over stedelijk ontwerpbeleid in Brussel. De belangrijkste verwezenlijking van de vzw Stad aan de Stroom, benadrukt Bekaert, is haar bestaan. De vereniging is er volgens hem in geslaagd, volstrekt op individueel initiatief, het stadsbestuur wakker te schudden uit een decennialange stedenbouwkundige slaap; Antwerpen een plaats te geven in het westerse architectuurlandschap; en (misschien) een begin te maken met een hedendaagse ontwerpaanpak. 'Een privé-initiatief', schrijft Bekaert, 'is hier door zijn overtuigingskracht in staat gebleken het beleid te interesseren voor zijn eigen opdracht, hoe schoorvoetend dit ook is gebeurd. [...] Stad aan de Stroom heeft het succes weten te bewerken, zowel in binnen- als buitenland, zodat het zijn gezag heeft weten op te leggen. Zo gaan de zaken nu eenmaal. Degelijke argumenten zijn niet voldoende, alleen het succes kan tegenwoordig nog gezag opbrengen, een veeg teken voor de aard van het beleid en de teleurgang van de stedelijke politiek.'[4] Met andere woorden: de vzw heeft het spel slim gespeeld door het op 'uitstraling' en 'succes' beluste stadsbestuur tot medewerking en financiering te verleiden, en dit voornamelijk door de indruk te wekken dat Stad aan de Stroom dé ideale opwarmingsronde zou kunnen betekenen voor 1993 – het jaar waarin Antwerpen Culturele Hoofdstad van Europa wordt. Het huwelijk tussen glanzende verpakking en waardevolle inhoud is nog net gegarandeerd, en oogst bovendien succes bij het stadsbestuur. Dat blijkt volgens Bekaert niet alleen uit de ontwerpwedstrijd, maar ook uit de evenementen die errond worden georganiseerd in de loop van 1991 (en die veel letterlijker een generale repetitie zijn voor het stedenbouwkundige, publieke luik van Antwerpen 93): tentoonstellingen, wandelingen door de ontwerpsites, studiedagen en een heus kunstenprogramma onder de titel *Stroomversnelling*.

Het cultuurindustriële aspect van Stad aan de Stroom, en het 'succes' van de initiatieven, staat inhoudelijk grondige ontwerpresultaten dus allesbehalve in de weg. Dit neemt niet weg dat Bekaert veel van de ontwerpen teleurstellend vindt. 'Van echt denkwerk en een gefundeerde overtuiging is er in het algemeen geen sprake', schrijft hij, 'wel van een soort, vaak oppervlakkige en vervelende vormgeving, decoratie, schoonschrift. De stad wordt tot een beeld of tot een prent herleid. Het gaat dan meestal nog om de restauratie van een vergaan stadsbeeld. De vraag naar de mogelijkheden van de stad vandaag, naar het actuele leven in en van een stad, naar het idee van de stad in deze tijd wordt niet gesteld.'[5]

Spea – Ingegneria Europea
Stad aan de Stroom

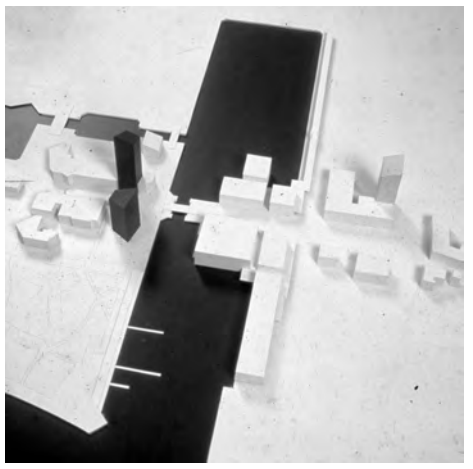


OMA/Rem Koolhaas
Zuid



Studenten 4de jaar Architectuur, Hoger ArchitectuurInstituut van het Rijk, Antwerpen
Zuid

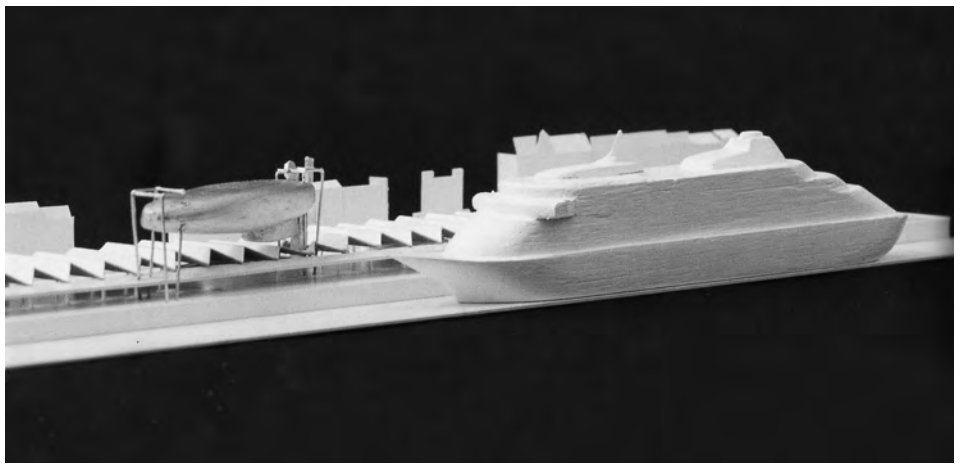
Toyo Ito
Zuid



Manuel de Solà-Morales
Eilandje

AWG/Bob van Reeth
Kaaien

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 20



Luc Deleu
Antwerp, Your Next Cruise Stop

Voornamelijk daarom richt Bekaert in dezelfde lezing van 1991 de aandacht op een niet geselecteerd project van Luc Deleu. Tegelijkertijd zet hij het ontwerp van Deleu in als een retorisch argument op een studiedag die, zoals gezegd, is georganiseerd om het denken over stedelijk ontwerpbeleid open te breken en aan te vuren. Het project van Deleu, aldus Bekaert, was te radicaal en te lucide om plots ingang te vinden in de Antwerpse stedenbouwkundige situatie, die jarenlang door een volstrekt en angstig gebrek aan verbeelding is overheerst. Het is door het groepsoordeel van de jury dan ook niet van de vergetelheid gered. Toch toont het ontwerp, met als titel *Antwerp, Your Next Cruise Stop*, als geen ander wat er idealiter op het spel zou moeten staan, als het gaat om laattwintigste-eeuwse stadsvernieuwing. Deleu stelt voor om in het centrum van Antwerpen, in het verlengde van de Suikerrui, een immense draaibrug te bouwen die het stadscentrum en Linkeroever met elkaar verbindt. 'Het ontwerp', schrijft Bekaert, 'kreeg bij de jury nauwelijks aandacht, gewoon omdat het niet past in het verwachtingspatroon dat door de prijsvraagformule wordt gecreëerd en dat op alle niveaus: het gaf geen directe oplossing aan een van de drie gestelde opgaven, maar het paste ook niet in de haalbaarheidsconstructie van Stad aan de Stroom, waarbinnen de jury werkte. Deze omstandigheden doen echter niets af aan het belang van de uitspraken die in dit project gedaan worden en ons te midden van de problematiek van de 'stadsvernieuwing' plaatsen. Het voorstel van de brug voor cruiseschepen is immers in de eerste plaats een visie op de stad vandaag de dag, op de aanpak die hij vergt, en impliciet een kritiek op het al dan niet vermeende uitgangspunt van de prijsvraag dat een stad door een stedenbouwkundige of architectonische verfraaiingsoperatie vooruitgeholpen kan worden. [...] Laat de stad in zijn duizend-en-een aspecten leven, laat het de kale schoonheid van zijn kade, laat het zijn eigenheid van het Eilandje. Dat is geen defaitisme, geen passief laisser-aller, maar een lucide, realistische kijk op de werkelijkheid van de stad van vandaag en een terecht ridiculiseren van de stadsaanpak zoals die nu plaatsvindt en waarvan het gevaar dreigt dat hij op een iets hoger niveau ook als resultaat van de prijsvraag zal opduiken.'[6]

Het ontwerp van Deleu – maar vooral de keuze en de specifieke aanwending ervan door Bekaert – plaatst zich welbewust in de contemporaine stedenbouwkundige theorie. Het falen van het urbanisme, zoals het bijvoorbeeld door de marxist Henri Lefebvre in *Le droit à la ville* uit 1968 bijna apocalyptisch is aangetoond, wordt onderschreven. Maar in tegenstelling tot Lefebvre ziet Bekaert wel degelijk een alternatief voor een pittoreske, administratieve of zuiver winstgevende stedenbouw. Die drie-eenheid hoeft in zijn ogen niet te leiden tot een totale dominantie van het stedelijke leven door een consumptie van de ruimte, en een vernietiging van de gebruikswaarde ten voordele van de ruilwaarde. Het verlies van de mogelijkheid van stedenbouw, de dood van de stad, leidt noodzakelijkerwijs tot de omarming van de stad – niet de stad als duidelijk afgebakend ruimtelijk geheel, maar de 'dode' stad als onzekere, onduidelijke en bewust geestelijke 'staat'. In de beroemde woorden van Rem Koolhaas in diens tekst *Whatever Happened to Urbanism?*: 'More than ever, the city is all we have.'[7] De stad is zo een staat-van-zijn waarbinnen het onmogelijk is geworden om terug te vallen op achterhaalde oplossingen, makkelijke waarheden of uit- en ontleningen van autoriteit. Het gaat erom de meest intelligente, meest illusieloze kijk op de stad niet te beledigen met kunstmatigheden – en om tegelijkertijd het verlangen naar vernieuwing in stand te houden. Zoals dus, zo betoogt Bekaert, het ontwerp van Deleu dat doet – en zoals de meerderheid van de ontwerpen voor de ideeënwedstrijd dat niet doet.

De door de jury geselecteerde projecten komen terecht in het zogenaamde 'Stedenbouwkundig advies', dat als definitief instrument moet dienen om de werken op gang te brengen. Het advies wordt door de vzw Stad aan de Stroom uitgeschreven op 21 november 1990 – na de verwerking van de verslagen, de juryrapporten, de congressen; na overleg met de beleidsinstanties, de privésector en de bewoners. De Spaanse architect Manuel De Solà-Morales wordt aangeduid als globaal adviseur. Hij wordt eveneens belast met de stedenbouwkundige ontwikkeling van het Eilandje en van de Kaaien. De uitwerking van de plannen voor het Zuid wordt in handen gelegd van de Japanse architect Toyo Ito.

Die keuze impliceert dat vier van de zes 'gevraagde' ontwerpen geen vervolg krijgen – tenminste niet rechtstreeks, want de aandachtspunten van de ontwerpers worden wel 'verwerkt' in het algemeen advies. In de commentaren heerst dan ook eensgezindheid: de jury heeft pragmatische voorstellen bekroond, en de organiserende vzw Stad aan de Stroom heeft er vervolgens voor gekozen om het proces te versnellen, en om daarbij niet de meest avontuurlijke ontwerpen naar voor te schuiven. *Haalbaarheid troef*, titelt architectuurcriticus Paul Vermeulen in *Archis*: 'Nauwelijks enkele maanden na de roemloze afloop van de controverse rond de Entrepot koestert het stadsbestuur zich in de schijnwerpers van de door de prijsvraag aangetrokken media. De organisatoren van Stad aan de Stroom lijken hen dit succesje graag te gunnen, maar hopen van hun kant ongetwijfeld van het ontstane elan gebruik te maken om het bewind tot daden te bewegen. Dus passen ze de maat van hun stedenbouwkundige ambities aan deze strategie aan. Als hun strategie slaagt, hebben ze wijs gehandeld.'[8] Bekaert onderschrijft dat een maand later, maar stelt zich minder principieel op: natuurlijk zijn er kansen onbenut gelaten, voornamelijk dan de mogelijkheid van 'een discussie over de boeiende alternatieven en over de verschillende uitgangspunten'[9] – architectuur en stedenbouw bestaan bovenal om het spreken en het denken mogelijk te maken. En natuurlijk is de keuze voor Ito en De Solà-Morales 'pragmatisch', maar het is een keuze die in elk geval 'niet is ingegeven door nostalgie naar een verdwenen vorm van stedelijkheid, evenmin als door een utopisch toekomstbeeld, maar door de wil om op een zinvolle én karaktervolle wijze om te gaan met de actuele, vaak nog ongeformuleerde mogelijkheden van de stad. [...] Beide ontwerpen kunnen de realiteit van de stad op hun eigen wijze verrijken en verlevendigen, op die manier het geloof in de toekomst versterkend en de bestaande lethargie doorbrekend.'[10] In het licht van wat voorafging, lijkt er een zekere strategische onderstroom in deze beweringen te zitten. Dat valt niet moeilijk te begrijpen als men zich realiseert dat de hoop bestond op kwalitatieve stedenbouwkundige ingrepen in Antwerpen – het zou de eerste keer zijn in de geschiedenis van de stad én van het land! Tussen de revolutie, die een ontwerp als het eerder aangehaalde van Deleu zou betekenen, en een voortzetting van de stedenbouwkundige Antwerpse apathie, lagen wel degelijk nog alternatieven, die mogelijk door iedereen zouden worden geaccepteerd.

De niet weerhouden ontwerpen presenteren binnen die optiek inderdaad een te radicale uitdaging of zijn, in andere gevallen, te schematisch om naar een duidelijke en 'voorstelbare' toekomst te verwijzen. Wat het Eilandje betreft houdt Yves Lion het bij de opmerking dat er zich een 'processus naturel' kan afspelen, een soort lichtgroene ruïnering van de haven. Van de Kaaien maakt Beth Gali één langgerekte ruimte: de open loodsen worden gesloopt, de parkeerplaatsen zitten ondergronds. Van Reeth maakt de Kaaien vrij door een nieuwe autoweg aan te leggen op Linkeroever, die met de rechteroever is verbonden door middel van twee draaiende bruggen. Het gaat om een letterlijk zichtbare vervollediging van de ring en van de stad, op twee plaatsen en over de Schelde heen. Het ontwerp van Koolhaas voor het Zuid, ten slotte, presenteert een typologische uitvinding – die hier voor het eerst figureert, maar later in het werk van OMA nog terugkeert en daar als een 'huge bastard city' wordt omschreven. De aantrekkelijkste knooppunten van het snelwegennetwerk worden ingebed in 'dolfijnen', door Koolhaas omschreven als 'grote bouwmassa's, uit stroken opgebouwd, in, onder en om de snelweg – waarin onzichtbare processen plaatsvinden die ons leven op peil houden'.

In vergelijking met al dit fantastisch, maar niet binnen de gebruikelijke beeld- en begrippenkaders tot stand gekomen ontwerpgeweld, zijn de door de vzw Stad aan de Stroom naar voor geschoven ontwerpen inderdaad pragmatisch te noemen, hoewel ze hier en daar vertrekken van dezelfde vaststellingen. Het plan voor het Zuid van Ito is gebaseerd op uitgangspunten die Ito samen met Koolhaas opstelde, en waarin de periferie (Linkeroever, de *wastelands* tussen de open afritten) wordt opgewaardeerd. Ito's uitwerking ervan is echter minder eigenzinnig. Tussen de Schelde, de Konijnenwei en het spaghettiknooppunt, installeert hij een 'Nieuw Zuid', zonder centrum, bestaande uit parallelle stroken. De massieve Zuiderdokken in 'Oud Zuid' worden opnieuw gedeeltelijk uitgegraven tot een 'cultuurpark', een poreuze massa met paden, voorzieningen, parkings en gebouwen. Het is de mooie maquette van dit stadsdeel die een van de sprekende 'campagnebeelden' zal aanleveren in deze fase van de wedstrijd.

Manuel De Solà-Morales werkt, in tegenstelling tot Ito en zijn uitbreiding van de stad naar de periferie, met 'prothesen voor de bestaande stad', zoals Bekaert het noemt.[11] Hij verbindt het Eilandje met het centrum door middel van de as Falcon-Nassau-Montevideo. Het Bonapartedok en het Willemdok worden met een 'cultuurcentrum' verbonden. Op de extra opdracht voor de Kaaien (die eigenlijk niet was inbegrepen in de wedstrijd), reageert Solà-Morales met een uniforme en consequente heraanleg van het gebied in verticale stroken, met hier en daar, loodrecht op de Schelde, een strategisch rustpunt, zoals het Zuiderterras, een 'stadsbalkon', een archeologische site enzovoorts.

Tot zover dus de concrete resultaten, vier jaar na de oprichting van de vzw Stad aan de Stroom. Eind 1992 wordt het stadsbestuur aangeraden of zelfs verzocht om de ontwerpen van Manuel De Solà-Morales voor de Kaaien en het Eilandje, en dat van Toyo Ito voor het Zuid, eerstdaags uit te voeren. In 1992 echter, raakt Antwerpen steeds koortsachtiger in de ban van de vraag wat een culturele hoofdstad van Europa eigenlijk is. Na het aanvaarden door de Europese Gemeenschap van de Antwerpse kandidaatstelling in 1988, leek een alliantie van het stadsbestuur met een zelfstandige stadsontwikkelingsgroep een goed idee. De talrijke toegiften die het stadsbestuur ondertussen aan de eveneens onafhankelijke vzw Antwerpen 93 heeft moeten doen, werken stilaan in het nadeel van de vzw Stad aan de Stroom: het is in Antwerpen niet het moment voor grootschalige steun aan meer dan één vereniging.

Hoewel de vzw Stad aan de Stroom verder plannen blijft maken en studies uitvoeren, verdwijnen de uitvoeringsplannen voor het Zuid, de Kaaien en het Eilandje naar de stedelijke koelkast. Het is te laat om ze nog, in welke beperkte mate dan ook, gerealiseerd te krijgen vóór 1993. Het budget van de vzw (voor de helft betaald door de overheid, voor de helft door de privésector), dat in de jaren 1990 tot 1992 nog 30 miljoen frank bedraagt, wordt in het Europese cultuurjaar teruggeschroefd tot 7 miljoen.

In augustus 1992 wordt wel nog het zogenaamde Presas opgericht (Prefinanciering Stad aan de Stroom), door Georges Timmerman later omschreven 'als een voorafspiegeling van een later op te richten gemengd samenwerkingsverband tussen de publieke en de privésector' dat 'had kunnen uitgroeien tot een globale ontwikkelingsmaatschappij, die als een soort superpromotor de realisatie van de plannen [van Stad aan de Stroom] op zich zou nemen.'[12] Maar de problemen van zowel de vzw als van Presas blijken in 1994, ná het Europese Cultuurjaar, onoverkomelijk. Vooreerst is er ontzaglijk veel geld besteed aan de realisatie van Antwerpen 93, ook aan (weliswaar strikt puntsgewijze) stedelijke verfraaiingsoperaties. Verder is 1994 ook het jaar van nieuwe, en voor het eerst zwaar door het Vlaams Blok overschaduwde gemeenteraadsverkiezingen, en is de eenheid binnen de Antwerpse coalitie volstrekt zoek. Bovendien is de beslissingstructuur van zowel de vzw als van Presas, ondertussen zodanig gecompliceerd geworden, dat de geringste evolutie in het beslissingsproces maanden in beslag dreigt te nemen.

Op 24 februari 1994 lijkt de droom van de vzw Stad aan de Stroom voorbij. Alle tegenstellingen die zich onder het 'harmoniemodel' hebben opgehoopt, komen aan de oppervlakte. *Antwerpen draait de kraan van Stad aan de Stroom dicht*, titelt *De Standaard*: het Antwerps stadsbestuur heeft besloten de vzw niet langer te subsidiëren. Per 1 maart worden de activiteiten stopgezet.

Een van de initiatiefnemers uit 1989, architect Jef Vanreusel, publiceert in maart 1995 in *Archis* nog een oproep tot verzet, maar het is met de moed der wanhoop. Het totaalproject is ofwel stilgevallen, ofwel gedeeltelijk opgenomen door andere initiatiefnemers, zoals bijvoorbeeld Eurostation, het vastgoedbedrijf dat binnen de NMBS is opgericht om in onbruik geraakte spoorwegterreinen opnieuw te ontwikkelen. Eurostation houdt echter op geen enkele manier rekening met de plannen van Toyo Ito voor het Zuid (plannen die echter wel overlappen met een dergelijk verlaten spoorwegterrein), en maakt een nieuw plan 'van een onvoorstelbare banaliteit dat het terrein opdeelt in vier strak afgebakende functionele zones'.[13] Het plan van Eurostation wordt afgewezen door het (nieuwe) stadsbestuur, maar er komt geen alternatief en overkoepelend project voor in de plaats. De door de vzw Stad aan de Stroom aangewezen ruimtelijke probleempunten van de stad Antwerpen zijn in 1995 stilaan zo vanzelfsprekend dat ze haast als *eigenschappen* beschouwd worden. En met eigenschappen kan men alleen maar leren leven.

Noten

1 Geert Bekaert, *De man in de straat*, in: Idem, *Los in de ruimte. Verzamelde opstellen Deel 2*, Brussel, vzw Stichting Monumenten- en Landschapszorg, 1986, p. 152.
2 Georges Timmerman, *De verzanding van Stad aan de Stroom*, in: Idem, *De uitverkoop van Antwerpen*, Antwerpen, Uitgeverij EPO, 1994, pp. 141-148.
3 Zie het verslagboek van de wedstrijd: Jef Vanreusel (red.), *Antwerpen Ontwerpen*, Antwerpen, Blondé Artprinting International, 1990.
4 Geert Bekaert, *Stad aan de Stroom*, in: Idem, *Nergens blijven. Verzamelde opstellen Deel 6*, Gent, WZW Editions & Productions, 2009, pp. 51-52.
5 Ibid., p. 52.
6 Ibid., pp. 53-54.
7 Rem Koolhaas, *Whatever Happened to Urbanism*, in: Rem Koolhaas, Bruce Mau, OMA, *S,M,L,XL*, Rotterdam, 010 Publishers, 1995, p. 967.
8 Paul Vermeulen, *Haalbaarheid troef. Ideeënprijsvraag Stad aan de Stroom geëvalueerd*, in: *Archis*, nr. 11, november 1990, p. 6.
9 Geert Bekaert, *Voorbij de stad aan de stroom. De projecten van Solà-Morales en Ito voor Antwerpen*, in: Idem, op. cit. (noot 4), p. 237.
10 Ibid., p. 239.
11 Ibid., p. 242.
12 Georges Timmerman, op. cit. (noot 2), p. 145.
13 Jef Vanreusel, *Stad aan de Stroom, Antwerpen*, in: *Archis*, nr. 3, maart 1995, p. 7.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 21

De geschiedenis van het NICC – aflevering 3

KOEN BRAMS & DIRK PÜLTAU

Wat voorafging

Op 15 maart 1998 wordt vzw NICC boven de doopvont gehouden. De officiële stichtingsvergadering vindt plaats in het MuHKA. Philip Aguirre wordt de eerste voorzitter; ondervoorzitters worden Guillaume Bijl, Cel Crabeels, Narcisse Tordoir, Luc Tuymans en Anne-Mie Van Kerckhoven. Cel Crabeels neemt de functie van penningmeester op zich, Patries Wichers deze van secretaris. Omdat al vlug blijkt dat het Koninklijk Paleis – door het NICC bezet vanaf 1 februari 1998 en daarna benut als uitvalsbasis – niet in aanmerking komt als definitieve huisvesting van het NICC, gaan de kunstenaars op zoek naar een andere locatie. Daarnaast leeft al vroeg de gedachte dat het NICC zijn tentakels buiten Antwerpen moet uitsteken, wil het een geloofwaardige vertegenwoordiger zijn voor de (Vlaamse) overheid en van alle Belgische kunstenaars. Op de vergadering van 18 maart 1998 blijkt Michel François zich kandidaat te hebben gesteld voor de Raad van Beheer: hij is meteen de eerste niet-Antwerpse én Franstalige kunstenaar in het NICC. Vanaf mei 1998 trekt het NICC op missie naar Brussel en Gent om plaatselijke afdelingen op te richten. Daarnaast worden contacten gelegd met het Limburgse, Brugse en Luikse kunstmilieu. In deze derde aflevering van de geschiedenis van het NICC spreken we over de zoektocht naar een gebouw en de uitbreiding van het NICC buiten Antwerpen. Onze gesprekspartners zijn Danny Devos, Philip Aguirre en enkele kunstenaars die aan de wieg stonden van de NICC-afdelingen in Brussel en Gent, respectievelijk Koen Theys (eerste voorzitter NICC Brussel), Paul Gees (eerste voorzitter NICC Gent) en Hans Van Heirseele (vzw Croxhapox en betrokken bij de oprichting van NICC Gent).

Gesprek met Danny Devos

Koen Brams/Dirk Pültau: *In de tweede helft van maart 1998 duiken voor het eerst niet-Antwerpse kunstenaars op in het NICC. Het gaat hoofdzakelijk om Brusselse kunstenaars. Zo blijkt uit het NICC-verslag van 18 maart dat Michel François een fax heeft gestuurd waarin hij de wens uitdrukt om zich te engageren voor het NICC. Op een ledenlijst zijn tevens de namen van Joëlle Tuerlinckx en Christoph Fink terug te vinden. Op de vergadering van 20 maart is ook de Brusselse kunstenaar Axel Claes van de partij. Hoe zijn deze mensen bij het NICC betrokken geraakt?*
Danny Devos: De contacten met Michel François, Joëlle Tuerlinckx en Christoph Fink zullen zeker via Guillaume Bijl tot stand zijn gekomen. Guillaume kende de drie kunstenaars; hij had over het algemeen de meeste voeling met kunstenaars in andere steden. Marc Schepers en ikzelf stonden dan weer in verbinding met Axel Claes. Hij was tijdens de bezetting al langs geweest in het ICC.
K.B./D.P.: *Wat was Claes' achtergrond?*
DDV: Hij werkte bij Renault in Vilvoorde en was geëngageerd in de vakbond. Hij deelde pamfletten uit en hield zich zowel bezig met kunst als met sociale actie. Ik kende hem omdat hij met Dirk Paesmans en Koen Theys – de latere voorzitter van NICC Brussel – onder de naam Votnik had samengewerkt. In 1982 hadden zij onder de naam 'V,-' performances gedaan in Club Moral. Later zouden zij zich 'V-side' noemen. In 1998 is Claes ook begonnen met het organiseren van tentoonstellingen met werklozen en kunstenaars in het stempellokaal van Sint-Joost-ten-Node (Brussel). Het initiatief heette *Plus tôt te Laat* (PTTL) en was een protest tegen de absurde regel dat je als kunstenaar niets mocht creëren – of er zelfs niet aan mocht denken, want dat werd door de Rijksdienst Voor Arbeidsvoorziening ook als werken beschouwd – op de dagen dat je een werkloosheidsuitkering ontving. Axel Claes werd een van de meest actieve leden van de Werkgroep Sociaal Statuut.
K.B./D.P.: *Wat voor standpunten namen de twee Franstalige Brusselse kunstenaars in, Michel François en Joëlle Tuerlinckx?*
DDV: Dat weet ik niet meer precies. Ik veronderstel dat zij de Brusselse en de Franstalige kunstenaars wilden vertegenwoordigen. Dat vonden wij trouwens prima. We wilden dat het NICC een nationale vereniging zou worden.
K.B./D.P.: *Opvallend is dat in de verslagen van maart tot mei 1998 zeer vaak verwezen wordt naar Michel François, maar dat hijzelf vrijwel nooit aanwezig is op de vergaderingen in Antwerpen.*
DDV: Dat klopt, François heeft slechts een paar vergaderingen van de Raad van Beheer bijgewoond. Maar hij heeft wel de eerste contacten gelegd tussen het NICC en de Brusselse kunstenaars. De eerste bijeenkomst van de Brusselse kunstenaars is door hem georganiseerd. NICC Brussel was trouwens de eerste afdeling van het NICC in een andere stad. We wilden in zoveel mogelijk Belgische steden afdelingen oprichten.
K.B./D.P.: *Het eerste spoor van dat plan troffen we vreemd genoeg aan in een brief van de Vlaamse minister van Cultuur Luc Martens die hij op 25 februari, tien dagen na het einde van de bezetting, aan het NICC adresseerde. Martens schrijft: 'Op de vergadering van 11 februari '98 werd afgesproken dat u ondertussen in samenwerking met de stad Antwerpen op zoek gaat naar een geschikte locatie, waarvoor de stad Antwerpen een aantal ondersteuningsmogelijkheden aanbiedt. Ikzelf kan mij hierin niet engageren. Om te voorzien in de basisinfrastructuur moet een lokaal of provinciaal draagvlak kunnen instaan. Indien in Gent of Brugge een gelijkaardig initiatief zou ontstaan, wil ik dit met een even grote openheid, ernst en gelijkwaardigheid kunnen benaderen.' De minister vermeldt natuurlijk alleen steden met een onberispelijk Vlaamse identiteit…*
DDV: Ik vind die brief even vreemd als jullie. Ik heb geen flauw idee waarom Luc Martens over 'gelijkaardige initiatieven' in andere steden begint.
K.B./D.P.: *Misschien op voorzet van jullie?*
DDV: Wij hebben de minister zeker niet op ideeën gebracht. Het omgekeerde is evenmin het geval: de afdelingen in Gent of Hasselt zijn er niet gekomen omdat de minister dat vroeg. Ik weet alleen dat hij op dat fameuze debat van 6 februari 1998, tijdens de bezetting, de noodzaak van een aanspreekpunt aankaartte: hij beloofde Vlaamse overheidsteun op voorwaarde dat wij een vzw zouden oprichten.
K.B./D.P.: *Waarom wilden jullie afdelingen in andere steden oprichten?*
DDV: Ik denk dat we er vooral voor beducht waren als een Antwerps clubje te worden aanzien…

Gesprek met Philip Aguirre

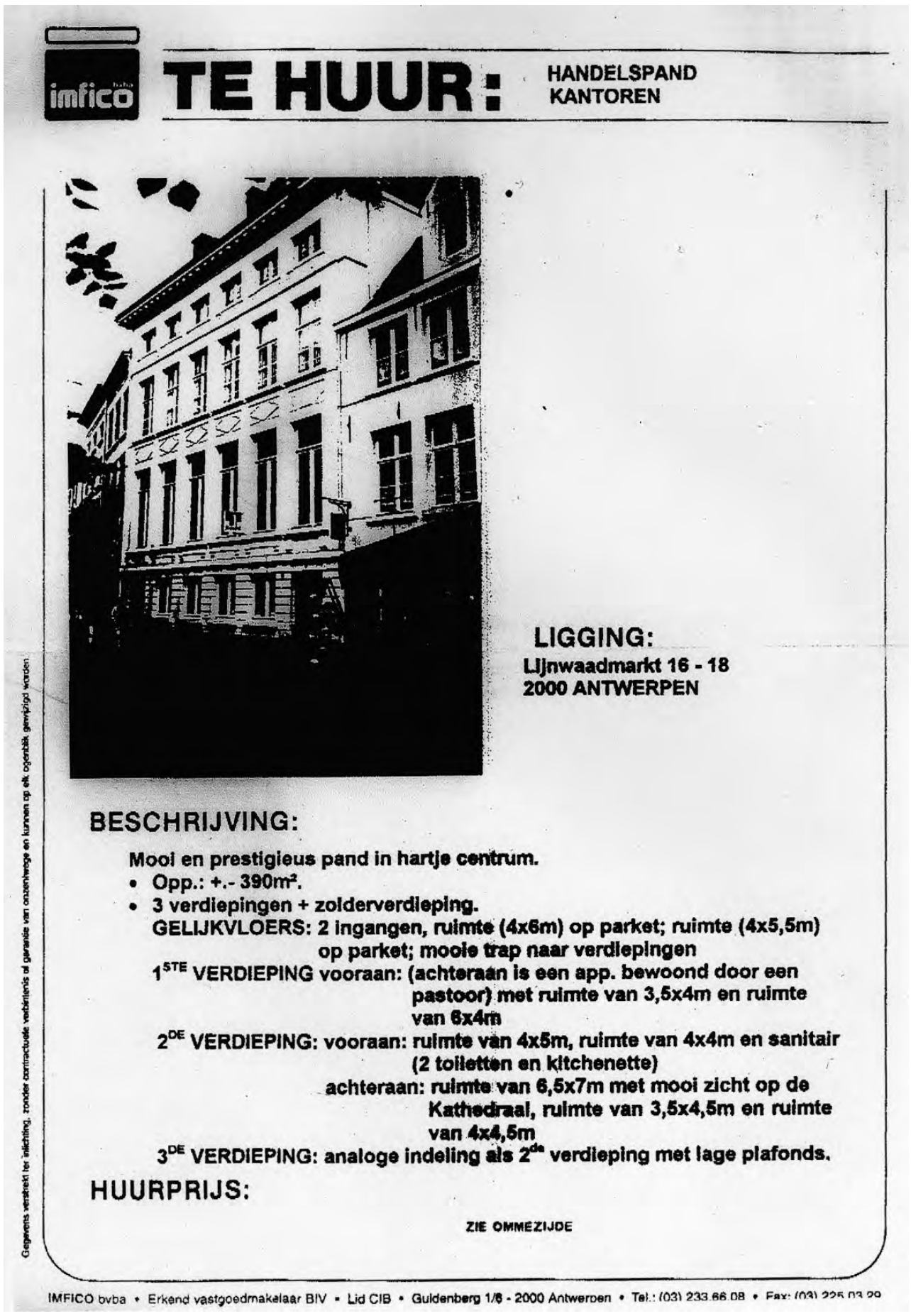
Koen Brams/Dirk Pültau: *De bezetting van het ICC op 1 februari 1998, die tot het ontstaan van het NICC heeft geleid, vond plaats op de sluitingsdag van een ICC-tentoonstelling waar jij zelf aan deelnam. Wat voor een tentoonstelling was dat?*
Philip Aguirre: Een gewone groepstentoonstelling zonder thema. Er namen vier kunstenaars aan deel: Koen Broucke, Ingrid Mostrey, Alexander Viot-Lieck en ikzelf. Ik meen dat de tentoonstelling samengesteld was door Greet Van Broeckhoven, die als wetenschappelijk medewerker verbonden was aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Het ICC ressorteerde sinds het begin van de jaren 90 onder het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
K.B./D.P.: *Wist jij dat het om de laatste tentoonstelling van het ICC ging?*
P.A.: Jazeker.
K.B./D.P.: *En wist je dat er plannen waren om het ICC op de sluitingsdag te bezetten?*
P.A.: Ik was daar zelfs uitstekend van op de hoogte! Hit & Run, het collectief dat de bezetting organiseerde, had mij namelijk een week voordien gevraagd om als woordvoerder van de bezettingsactie op te treden. Ze wilden dat ik hun eisen zou verwoorden tegenover de overheid en de pers. Christine Clinckx of Cel Crabeels hadden mij in dat verband gecontacteerd, maar ik kon mij onmogelijk vrijmaken op 1 februari, de dag waarop de bezetting gepland was. Ik geloof dat ik niet in het land was.
K.B./D.P.: *Anders zou je hebben toegestemd?*
P.A.: Vermoedelijk niet. Ik vond hun verzoek nogal bizar. Om te beginnen had ik nog nooit gehoord van Hit & Run, hoewel ik de leden wel afzonderlijk kende. Maar vooral leek het mij onmogelijk om een actieprogramma te vertolken als je de actie niet zelf hebt bedacht en van begin tot einde meegemaakt. Wat overigens niet wegneemt dat ik achter de idee van de bezetting stond.
K.B./D.P.: *Waarom stond je achter de actie?*
P.A.: Met het Jordaenshuis en het ICC waren twee ruimtes voor hedendaagse kunst gesloten zonder dat er een alternatief werd aangeboden – zoals jullie weten vormde dit de rechtstreekse aanleiding tot de bezetting. Je voelde dat er iets begon te gisten en dat de kunstenaars zich aangesproken voelden om ook op andere vlakken hun stem te laten horen.
K.B./D.P.: *Voor zover we uit de verslagen kunnen opmaken ben jij nauwelijks betrokken bij de aanloop naar de oprichting van het NICC. Pas vier dagen voor de stichtingsvergadering – op de vergadering van 11 maart – schuif jij mee aan tafel.*
P.A.: Dat klopt, maar ik heb de ontwikkelingen die aan de oprichting voorafgingen op de voet gevolgd. Toen ik nog tijdens de bezetting naar Antwerpen was teruggekeerd, ben ik verschillende keren een kijkje gaan nemen in het ICC – de bezetting heeft immers tot half februari geduurd en er waren dagelijks optredens. Ook na de bezetting bleef ik op de hoogte. Ik kende immers bijna alle kunstenaars die bij de oprichting van het NICC betrokken waren: Guillaume Bijl, Christine Clinckx, Cel Crabeels, Danny Devos, Marc Schepers, Narcisse Tordoir, Luc Tuymans, Anne-Mie Van Kerckhoven… Ze behoren bijna allemaal tot mijn kennissen- of vriendenkring. De meesten woonden zelfs in mijn buurt.
K.B./D.P.: *Wie heeft jou overhaald om op 11 maart mee aan tafel te gaan zitten?*
P.A.: Dat ging op een heel spontane manier. We spraken op café over wat er gaande was in de kunstenaarsgroep die de oprichting van het NICC voorbereidde en ik vermoed dat enkele kunstenaars mij op een bepaald moment hebben uitgenodigd.
K.B./D.P.: *Weet je nog hoe die eerste vergadering verliep?*
P.A.: Heel chaotisch, zoals wel vaker op vergaderingen van het NICC.
K.B./D.P.: *Amper een week later word jij tot de eerste voorzitter van het NICC verkozen. Zo snel kan het blijkbaar gaan…*
P.A.: Zoals jullie al weten van Danny Devos is daar *en petit comité* over vergaderd door onder anderen Luc Tuymans, Narcisse Tordoir, Guillaume Bijl en Anne-Mie Van Kerckhoven… Zij waren het er blijkbaar over eens dat ik een geschikte kandidaat was.
K.B./D.P.: *En jij hebt onmiddellijk toegestemd?*
P.A.: Ik heb er een paar dagen over nagedacht. Ik realiseerde mij maar al te goed dat het voorzitterschap een hoop werk met zich zou meebrengen – achteraf bleek ik dat trouwens nog te hebben onderschat.
K.B./D.P.: *Wat heeft uiteindelijk de doorslag gegeven om positief te antwoorden?*

Gesprek met Koen Theys

Koen Brams/Dirk Pültau: *In het jaarverslag 1998 van het NICC sta jij als eerste voorzitter van NICC Brussel vermeld. Nochtans was jij niet aanwezig op de eerste bijeenkomst van Brusselse kunstenaars waarvan wij weet hebben. Die vergadering vond plaats op 8 mei 1998 in het atelier van Franky Deconinck. Kan je vertellen hoe jij precies bij het NICC betrokken raakte?*
Koen Theys: Ik ben inderdaad niet bij die samenkomst in het atelier van Franky Deconinck geweest, maar op een gegeven moment – ik vermoed nog in mei 1998 – werd ik gebeld door zowel Guillaume Bijl als Joëlle Tuerlinckx met de vraag of ik naar een vergadering van de Brusselse kunstenaars wilde komen. De bijeenkomst vond plaats thuis bij Petrus De Man. Ik herinner mij dat ik tijdens die vergadering nauwelijks een woord heb gezegd. Nadien kreeg ik opnieuw telefoon van Bijl en Tuerlinckx: of ik mij kandidaat wilde stellen als voorzitter van NICC Brussel.
K.B./D.P.: *Na één vergadering waarop je niets gezegd had?*
K.T.: Vreemd, niet? Toch is het zo gegaan. Ik had de indruk dat Bijl, Tuerlinckx en een aantal andere kunstenaars vooraf overlegd hadden over die kwestie en blijkbaar vonden zij mij de geknipte persoon. Ik heb een paar dagen nagedacht en uiteindelijk besloten om mij kandidaat te stellen… en ik werd verkozen.
K.B./D.P.: *Feit is evenwel dat vooral Michel François al enige tijd actief was binnen het NICC in Antwerpen: hij was de eerste Brusselse kunstenaar die bij het NICC betrokken raakte, zetelde al twee maanden in de Raad van Beheer, trad op als spilfiguur van de Brusselse kunstenaars en organiseerde ook de bijeenkomst op 8 mei 1998. Toch wordt hij niet tot voorzitter verkozen. Heb jij daar een verklaring voor?*
K.T.: Misschien was Michel niet zo'n vergaderfreak en wilde hij daarom geen voorzitter zijn? Ik denk vooral dat men iemand zocht die de twee landstalen beheerste en allicht had ik ook een neutraler profiel – niet dat ik mijzelf als een grijze muis zie… Laat ons zeggen dat ik aanvaardbaar was voor iedereen.
K.B./D.P.: *En waarom wilde jij voorzitter worden?*
K.T.: Vooral uit nieuwsgierigheid! Ik wist niet goed wat mij te wachten stond, maar ik vond het een plezierig vooruitzicht om andere kunstenaars wat beter te leren kennen en het leek mij spannend om uit te zoeken wat het NICC voor een stad als Brussel kon betekenen. Achteraf begrijp ik waarom sommige kunstenaars liever iemand ánders voorzitter zagen worden: de voorzitter krijgt alle rompslomp te verwerken, wat de anderen toelaat zich bezig te houden met hun geliefde thema's.
K.B./D.P.: *Net als de Antwerpse voorzitter werd jij omringd door een team van meerdere ondervoorzitters: Anne Decock, Axel Claes, Christoph Fink, Bénédicte Jacobs. De secretaris is Claudia Radulescu. Hoe verliep de samenwerking?*
K.T.: Aanvankelijk goed, tot zelfs heel goed.
K.B./D.P.: *Op 20 mei 1998 duik jij een eerste keer op in een vergadering van de Raad van Beheer in Antwerpen. Je was dus ook lid van de Raad van Beheer?*
K.T.: Ja. Als voorzitter van NICC Brussel was het noodzakelijk dat ik het NICC op de voet volgde. Vanuit Antwerpen werd trouwens voortdurend gevraagd om verslag uit te brengen over wat er in NICC Brussel gebeurde, en omgekeerd moest er in Brussel verslag worden uitgebracht over de beslissingen die in Antwerpen waren genomen.
K.B./D.P.: *Jij had het gevoel dat het NICC in Antwerpen zich dominant opstelde tegenover Brussel?*
K.T.: Laat ons zeggen dat hun houding dubbel was. Enerzijds heerste bij een aantal Antwerpse kunstenaars een grote openheid tegenover NICC Brussel en de andere afdelingen. Vooral Guillaume Bijl heeft zich enorm ingespannen om de andere afdelingen, waaronder NICC Brussel, uit de startblokken te helpen. Maar anderzijds had men al te veel problemen aan het hoofd om er nog de problemen van de andere steden bij te nemen. Wat mij bijvoorbeeld stoorde, was de voortdurende eis van de Raad van Beheer om verantwoording af te leggen en verslag uit te brengen over alles wat NICC Brussel ondernam, om te zien of het wel binnen hun filosofie paste, terwijl het hen uiteindelijk niet zoveel kon schelen, omdat ze er toch geen tijd voor hadden. Het gebeurde soms dat de Antwerpse kunstenaars na afloop van de Raad van Beheer voort vergaderden in Antwerpse cafés… terwijl de kunstenaars die van elders kwamen al naar huis waren teruggekeerd. Op de volgende Raad van Beheer kwam je dan plots tot de vaststelling dat

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 22

K.B./D.P.: *Jullie hadden toch ook kunnen kiezen voor een evenwichtige samenstelling van de Raad van Beheer? Je hoeft toch niet in het hele land afdelingen uit de grond te stampen?*
DDV: Dat is juist. Er was echter nog een ander motief: door aparte afdelingen in andere steden op te richten kon de impact van het NICC worden vergroot. Het NICC wás zeer *Antwerps* in het begin, niet enkel omdat er overwegend Antwerpse kunstenaars in de Raad van Beheer zetelden, maar ook omdat de overheidssteun voor het NICC voor twee derden uit Antwerpse hoek kwam: de provincie Antwerpen die een voltijdse werkkracht had toegezegd en de stad Antwerpen die een huursubsidie zou verlenen. Ik was ervan overtuigd dat de legitimiteit en de impact van het NICC konden worden vergroot door een netwerk van lokale afdelingen op te richten. Ook andere provincies en steden konden op die manier aangepord worden om het NICC te steunen.
K.B./D.P.: *De eerste bijeenkomsten van niet-Antwerpse kunstenaars vinden respectievelijk plaats op 8 mei 1998 in het atelier van Franky De Coninck in Brussel en op 13 mei 1998 bij de Gentse vzw Croxhapox in de Aannemersstraat in Sint-Amandsberg. Die vergaderingen zijn dus door het NICC in Antwerpen georganiseerd?*
DDV: Ik denk dat het initiatief ook van de Brusselse en Gentse kunstenaars kwam. Zij voelden de behoefte om zo'n vergadering te organiseren. Maar er was altijd wel iemand van Antwerpen bij om het NICC voor te stellen en vragen te beantwoorden.
K.B./D.P.: *Uit de verslagen blijkt dat Guillaume Bijl zowel in Brussel als in Gent aanwezig was. Jij bent enkel in Gent van de partij. Waarom ging je niet mee naar Brussel?*
DDV: Omdat ik niet zo'n vergaderbeest ben als Guillaume? Guillaume kende meer mensen in het Brusselse kunstenaarsmilieu en wilde graag overal bij zijn... Verder heeft
P.A.: Een belangrijk element was zeker de keuze om met een team van één voorzitter en vijf ondervoorzitters te werken: Anne-Mie van Kerckhoven, Narcisse Tordoir, Luc Tuymans, Guillaume Bijl en Cel Crabeels. Wij zouden samen de bestuurstaken op ons nemen, en ik zou voorzitter zijn. Misschien heeft dat mij wel over de streep getrokken.
K.B./D.P.: *Merkwaardig is dat na Hit & Run ook anderen aan jou denken als ze op zoek zijn naar iemand met een representatieve functie, iemand die als woordvoerder of als het* gezicht *van de vereniging kan optreden.*
P.A.: Vreemd, niet? Alhoewel, in het HISK te Antwerpen, waar ik lesgaf, sprak ik geregeld het publiek toe in meerdere talen. Als voorzitter moet je dat kunnen. Wellicht zijn mijn optredens in het HISK niet onopgemerkt voorbijgegaan.
K.B./D.P.: *Danny Devos stelde dat jij een neutrale positie innam. Dat zou de voornaamste reden zijn geweest om jou als voorzitter te vragen.*
P.A.: Dat heeft zeker een belangrijke rol gespeeld. Het klinkt misschien negatiever dan ik bedoel, maar in het NICC waren nogal wat kliekjes: Hit & Run, de kring rond Guillaume Bijl, de mensen rond Luc Tuymans... Ik behoorde niet tot een club. Ik heb veel vrienden, onder wie de zonet genoemde kunstenaars, maar ik hoor niet bij een vriendenkliek.
K.B./D.P.: *Danny vermeldde nog een 'kwaliteit' waar jij over zou beschikken: jij zou goede contacten hebben gehad met het Antwerpse stadsbestuur.*
P.A.: Ik weet niet waar hij dat haalt. Ik heb de Antwerpse schepen van Cultuur Eric Antonis pas leren kennen toen ik namens het NICC besprekingen met hem ging voeren. Voordien kende ik Antonis zeker niet persoonlijk.
K.B./D.P.: *De eerste bespreking die jij na de oprichting van het NICC met Antonis gevoerd hebt, valt volgens onze informatie op* er punten waren behandeld waar je niets van afwist. Daarnaast had je ook kunstenaars die zich totaal niet interesseerden voor de lokale afdelingen en die vonden dat alles in Antwerpen moest gebeuren. Op een bepaald moment hebben een aantal Brusselse kunstenaars gepleit voor een roterende hoofdafdeling: een formule waarbij de hoofdzetel om de zoveel tijd zou verhuizen naar een andere stad. Ik geloof zelfs dat ik vóór dat plan heb gestemd om in te gaan tegen het centralisme van sommige Antwerpse kunstenaars.
K.B./D.P.: *Is die roterende afdeling er ooit gekomen?*
K.T.: Nee. Bij wijze van symbolische tegemoetkoming heeft de Raad van Beheer een paar keer vergaderd in Brussel en in Luik, maar het was niet realistisch om de hoofdzetel voor langere tijd elders onder te brengen. Het klopte ook niet om dat te doen. Het NICC is begonnen als een protest tegen het feit dat er kunstruimtes gesloten waren in Antwerpen. Het resultaat van dat protest was onder meer dat men in Antwerpen een vast kantoor kreeg. Bovendien hadden wij in Brussel niet de mensen of de infrastructuur om een organisatie als het NICC draaiende te houden: wij hadden niet zoveel figuren met het gewicht en de *drive* van Guillaume Bijl, Narcisse Tordoir, Danny Devos of Luc Tuymans. Wij waren ook minder ambitieus dan het NICC in Antwerpen. Eigenlijk vond ik dat men in Antwerpen té ambitieus was.
K.B./D.P.: *Kan je dat uitleggen?*
K.T.: Men had er een tentoonstellingsruimte die erg veel kostte en het vergde veel inspanningen om er goede tentoonstellingen te organiseren. Ik vond het wel belangrijk dat het NICC een vitrine had, maar niet dat die de omvang had van een kunsthal. Ik voorzag ook dat de jaloezie onder kunstenaars de sfeer binnen het NICC zou verzieken – de vraag was immers wie wel en niet tentoongesteld werd. Daarom was ik eerder voorstander van tentoonstellingsformules waarbij de nadruk niet op de geselecteerde kunstenaars kwam te liggen, maar op specifieke thema's die aansloten bij de werking van het NICC. Dit kon trouwens evengoed gebeuren via lezingen of debatten.
K.B./D.P.: *Hoe zou jij de sfeer omschrijven op de vergaderingen in Brussel en Antwerpen? Als je beide nu met elkaar zou vergelijken?*
K.T.: In Antwerpen wilde men zich voor de buitenwereld bewijzen, wat soms ten koste ging van de onderlinge relaties; in Brussel ging het er informeler en gezelliger aan toe. Er waren ook niet zoveel kampen in Brussel als in Antwerpen. In Antwerpen had je de kunstenaars die rond het sociaal statuut wilden werken, je had iemand als Guillaume Bijl die vond dat het NICC kansen moest bieden aan jonge kunstenaars om te exposeren en je had mensen als Luc Tuymans en Narcisse Tordoir die een internationaal tentoonstellingsprogramma wilden uitbouwen. Het ging er soms hard aan toe. Misschien was het een geluk dat er ook kunstenaars uit andere steden in de Raad van Beheer zetelden, zodat de conflicten binnen de Antwerpse kunstenaarsgroep de debatten niet te veel beheersten. Zonder de niet-Antwerpse kunstenaars was het NICC misschien al veel vroeger uiteengespat.



Fax met een huurofferte voor een pand aan de Lijwaadmarkt te Antwerpen, verstuurd aan Danny Devos op 10 april 1998

Gesprek met Hans Van Heirseele

K.B./D.P.: *De eerste keer dat we jouw naam in het archief van het NICC terugvinden is op een ledenlijst van 12 mei 1998. Hoe ben jij lid geworden?*
H.V.H.: Ik meen dat Sjoerd Paridaen mij voor het eerst over het NICC sprak. Sjoerd was lid van het bestuursteam van Croxhapox en gaf les aan de Academie voor Schone Kunsten in Gent, waar hij een van de ondervoorzitters van het NICC onder zijn collega's telde, Anne-Mie Van Kerckhoven. Via haar werd Sjoerd op de hoogte gehouden van wat er in het NICC gebeurde. Ik kende Anne-Mie trouwens ook een beetje omdat we het jaar voordien met Croxhapox een tentoonstelling hadden georganiseerd waarin een schilderij van haar was opgenomen: *schilderkunst – hedendaags – belgisch.*
K.B./D.P.: *Op 13 mei 1998 vindt de eerste bijeenkomst plaats van Gentse kunstenaars in het kader van het NICC. Dat gebeurt ten huize van vzw Croxhapox, toen nog in Sint-Amandsberg. Hoe kwam het dat de bijeenkomst daar georganiseerd werd?*
H.V.H.: Ik ben samen met Sjoerd lid geworden van het NICC en als leden van het Crox-team voelden wij ons beiden erg verwant met de experimentele filosofie van het NICC. We vonden het een logische stap om het NICC in Gent te ontvangen.
K.B./D.P.: *In welke zin sloot het NICC aan bij jullie filosofie? Kan je dat uitleggen?*
H.V.H.: Ik doel op het feit dat wij niet commercieel werken. Croxhapox is geen galerie. Eigenlijk zie ik Croxhapox evengoed als een initiatief dat de kunstenaars een podium geeft, net zoals het NICC. Vandaar dat Sjoerd en ik het NICC in Gent een poot aan de grond wilden geven.
K.B./D.P.: *Op de eerste bijeenkomst zijn naast Guillaume Bijl en Danny Devos een negental Gentse kunstenaars aanwezig: Maria Blondeel, Thomas Claus, Leo Copers, Wim Delvoye, Paul Gees, Philip Van Isacker, Lieve Van Stappen, Koen Vercaemer en jijzelf. Sjoerd Paridaen is er evenwel niet bij.*
H.V.H.: Dat is typisch Sjoerd. Sjoerd treedt vaak op als stuwende kracht, maar hij staat niet graag in de schijnwerpers.
K.B./D.P.: *Wat herinner jij je nog van die eerste vergadering?*
H.V.H.: Dat er geen kat was! Je noemt negen kunstenaars,

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 23

i.v.m.: NICC *Antwerpen 06/04/1998*

aan Danny Devos en de leden van het NICC

Danny,

Een aantal bedenkingen i.v.m. NICC na enkele weken werken en na de vergaderingen van vandaag met Vermassen en Antonis.

— Inhoudelijk een juiste koers varen

= *niet vergelijken met prestigieuze instellingen in het buitenland (geen Witte de With etc.)*

= *ons niet laten gebruiken voor politiek (Elzenveld, Montevideo...)*

= *het niet te groot zien, het doen met de middelen die er zijn (geen 10-tallen miljoenen budget willen beheren)*

= *misschien <u>is</u> een huis (Lijnwaadmarkt), goed gelegen, contact met publiek, centrum, niet te groot... wel de beste optie, ook op lange termijn. (Dit kunnen we waarmaken met een budget van ..... miljoen = geen 30 miljoen) en we kunnen zo een echte rol spelen, interactie, in een stad of maatschappij.*

= *op deze schaal kunnen we onafhankelijk blijven en moeten we geen compromissen sluiten.*

= *niet meedoen met een kunstwereld die op een haast perverse manier (decadent) miljoenen verslindt.*

Wel met: inhoud, geest, humanistisch, maatschappij en mens bezig zijn.

= *een levend gegeven dat ook door zijn soberheid en frisheid het hele opgepepte internationale kunstgebeuren in vraag stelt.*

= *niet meedoen met de elitaire toestanden die kunst nog verder verwijderen van zijn doel en zijn publiek.*

= *niet bezig zijn met prestige, en dus met een reeds achterhaalde visie op kunst, maar wel visionair trachten te denken, nieuwe strategieën en formules bedenken om kunst inhoud, leven en contact te geven met de maatschappij.*

= *pas dan kunnen wij iets betekenen en iets bijdragen aan...*

= *Wij moeten nieuw zijn!*

Dus alles wat wij doen moet een in vraag stellen zijn van het bestaande. Dus moeten we ook kappen met het huidige systeem dat elke maand iets nieuws wil, een nieuwe trend wil. Nieuw is dus ook aanvaarden dat iemand van 80 jaar oud actueel werk kan maken.

Wij moeten dus ook aantonen dat je met een beperkt budget iets goed kan doen.

= *Wij moeten niet alles willen doen, zoals multimedia, videoproductie etc. (Kontrast, Argos). Er zijn vzw's, bevoegde personen die daarmee bezig zijn. Samenwerking kan en is aangeraden.*

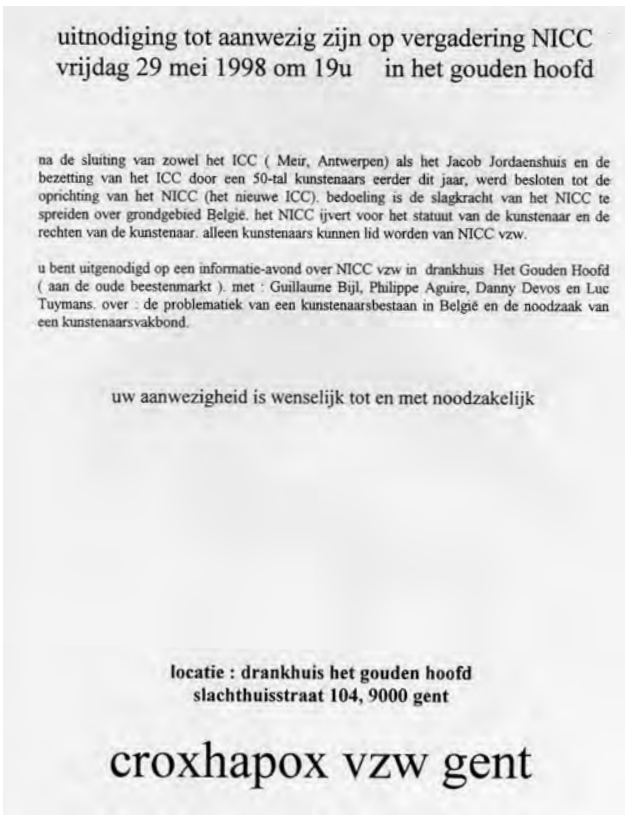
= *Wij moeten geen promotiebureau zijn voor jonge of oude kunst maar wel... goede kunst tonen.*

= *Wij moeten ons amuseren <> onze goesting doen en echt met <u>kunst</u> bezig zijn en niet met de kunstwereld. Die kunstwereld zal wel volgen. Wij moeten kunst tonen in onze omgeving en daar een dynamiek in teweegbrengen.*

We leven in Antwerpen of Gent of Limburg en niet in Londen of New York. Pas als we hier wezenlijk iets kunnen bereiken, naar onze omgeving toe, zullen we internationaal (universeel) iets betekenen. We moeten dus niet kiezen om internationaal iets te betekenen maar wel om hier zinvol iets te doen.

= *Wij mogen niet meedoen in een kunstwereld die incestueus met zichzelf bezig is. Kunstenaars moeten kunst daar uit los krijgen.*

Brief van Philip Aguirre aan het NICC, 6 april 1998



uitnodiging tot aanwezig zijn op vergadering NICC
vrijdag 29 mei 1998 om 19u in het gouden hoofd

na de sluiting van zowel het ICC (Meir, Antwerpen) als het Jacob Jordaenshuis en de bezetting van het ICC door een 50-tal kunstenaars eerder dit jaar, werd besloten tot de oprichting van het NICC (het nieuwe ICC). bedoeling is de slagkracht van het NICC te spreiden over grondgebied België. het NICC ijvert voor het statuut van de kunstenaar en de rechten van de kunstenaar. alleen kunstenaars kunnen lid worden van NICC vzw.

u bent uitgenodigd op een informatie-avond over NICC vzw in drankhuis Het Gouden Hoofd (aan de oude beestenmarkt). met : Guillaume Bijl, Philippe Aguire, Danny Devos en Luc Tuymans. over : de problematiek van een kunstenaarsbestaan in België en de noodzaak van een kunstenaarsvakbond.

uw aanwezigheid is wenselijk tot en met noodzakelijk

locatie : drankhuis het gouden hoofd
slachthuisstraat 104, 9000 gent

croxhapox vzw gent

Oproepingsbrief voor een vergadering in Het Gouden Hoofd die plaatsvond op 29 mei 1998

misschien meegespeeld dat ik in Gent had gestudeerd en dat mijn vrouw Anne-Mie Van Kerckhoven docent was aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten. In Gent kende ik meer mensen. Maar wie er meeging naar Gent en Brussel was vooral een kwestie van praktische afspraken.

K.B./D.P.: *In Brussel komen meer dan twintig kunstenaars opdagen; in Gent tekenen slechts negen kunstenaars present. Blijkbaar sloeg de boodschap van het NICC in Gent minder goed aan, dat blijkt ook uit het volgende citaat uit het verslag van de Raad van Beheer van 20 april: 'Anne-Mie Van Kerckhoven zegt dat ze bv in Gent met ons lachen, Marc Maet en Philippe Vandenberg tenminste, en dat zij als kunstenaar liever in hun atelier zitten.'*

DDV: Anne-Mie had in de Gentse academie zoveel mogelijk mensen over het NICC gesproken. We zochten immers iemand die het voorzitterschap van de Gentse afdeling op zich kon nemen en we dachten daarbij aan mensen als Leo Copers, Philippe Vandenberg of Marc Maet. Ik herinner mij inderdaad dat Anne-Mie vertelde dat Marc Maet haar in haar gezicht had uitgelachen toen zij hem daarover had aangesproken.

K.B./D.P.: *Heb je een idee waarop hun sceptische houding tegenover het NICC gebaseerd was?*

DDV: Volgens mij dachten zij dat het NICC was opgericht opdat kunstenaars *curatortje* zouden kunnen spelen. Dat is wat ik mij herinner.

K.B./D.P.: *Waren Maet en Vandenberg de enigen die zich sceptisch uitlieten over het NICC? Of was die scepsis algemener?*

DDV: Ik denk dat Maet en Vandenberg de enigen waren, maar het probleem was dat zij een behoorlijke impact hadden op de Gentse kunstwereld. Maet en Vandenberg konden het bovendien goed met elkaar vinden... Stel dat Antwerpse *6 april 1998: samen met Cel Crabeels en Narcisse Tordoir trek jij naar het stadhuis om met Antonis te spreken over een definitieve locatie voor het NICC. Kan je iets zeggen over de contacten met Antonis? Hoe verliep die samenwerking?*

P.A.: Opperbest! Ik vond Eric Antonis een ongelooflijke schepen van Cultuur. Hij nam ons ernstig en was heel open tegenover ons. Hij deed zijn beloftes altijd gestand en heeft zich ingespannen opdat de Vlaamse Gemeenschap haar toezeggingen zou nakomen.

K.B./D.P.: *Nochtans had Antonis tijdens de bezetting pogingen gedaan om de actie te recupereren. Zo stelde hij in de pers dat jullie beter zouden kiezen voor tijdelijke projecten in kansarme buurten. Dat paste in zijn beleid om onderkomen wijken met culturele initiatieven op te krikken.*

P.A.: Antonis heeft ons nooit in een bepaalde richting proberen te duwen. Dat is althans mijn indruk.

K.B./D.P.: *In het archief van het NICC vonden we een brief die jij vlak na die eerste bespreking met Antonis, en nog op dezelfde dag, adresseerde 'aan Danny Devos en de leden van het NICC'. Waarom koos je ervoor een brief te schrijven? Je had in Antwerpen toch dagelijks contact met de kunstenaars?*

P.A.: Ik stond op het punt om naar Senegal te vertrekken, waar ik zou deelnemen aan de Biënnale van Dakar – ik heb mij gedurende april en mei als voorzitter door ondervoorzitter Narcisse Tordoir laten vervangen. Voor mijn vertrek wilde ik nog een en ander op een rijtje zetten en het leek mij het best om dat per brief te doen.

K.B./D.P.: *In de brief alludeer je op twee locaties die door de stad Antwerpen zouden zijn voorgesteld als definitieve huisvesting van het NICC: de Montevideo en het Elzenveld. Daarbij merk jij op 'dat we ons niet mogen laten gebruiken door de politiek'.* Wat bedoelde jij daarmee?

maar wij hadden veel meer volk verwacht. Guillaume Bijl en Wim Delvoye maakten daar tijdens de vergadering trouwens grapjes over – daar was alle tijd voor. Ik geloof dat we de mensen wat te laat hadden verwittigd was. Vandaar dat wij aandrongen op een nieuwe vergadering. Die vond uiteindelijk plaats in Het Gouden Hoofd, het café van Johan De Smet, de pianist van Kamagurka. Die bijeenkomst was een enorm succes!

K.B./D.P.: *Volgens Danny Devos lag het initiatief voor die vergadering bij het NICC in Antwerpen. Zij hadden namelijk opgevangen dat er in Gentse kunstmiddens enige scepsis bestond met betrekking tot het NICC – met name bij figuren als Marc Maet en Philippe Vandenberg.*

H.V.H.: Dat zou ook kunnen. Wellicht hebben zij het initiatief genomen en heeft Croxhapox daarop ingespeeld.

K.B./D.P.: *Herinner jij je iets van de scepsis bij Gentse kunstenaars?*

H.V.H.: Ik herinner mij alleszins dat Maet tijdens de meeting voortdurend cynische opmerkingen maakte en dat er zich op een gegeven moment een discussie ontspon met Luc Tuymans, die het vaakst het woord voerde namens de Antwerpse kunstenaars.

K.B./D.P.: *Was Maet de enige scepticus?*

H.V.H.: Ik vermoed van wel. Voor het overige was bijna iedereen enthousiast.

K.B./D.P.: *Na de bijeenkomst in Het Gouden Hoofd vinden opnieuw vergaderingen plaats met een groepje van vijf à tien mensen. Uit de verslagen blijkt evenwel dat jij nog maar één keer meevergaderde: op 27 juni 1998.*

H.V.H.: Dat klopt. Op die bijeenkomst ben ik uit NICC Gent gestapt.

K.B./D.P.: *Waarom?*

H.V.H.: Ik had een slecht gevoel tijdens die laatste vergadering. Het leek dat sommige mensen alleen in het NICC geïnteresseerd waren omdat er geld zou vrijkomen. Ze wilden snel *op de boot springen*. Volgens mij waren de middelen van het NICC nochtans bestemd om het algemeen belang van de kunstenaars te dienen... Ik ben nog op diezelfde vergadering opgestaan met de boodschap dat ik mij van NICC Gent distantieerde.

K.B./D.P.: *Hoe reageerden de andere kunstenaars?*

H.V.H.: Ik weet dat niet meer. Ik herinner mij dat er zich een discussie ontspon en dat ik op het einde mijn besluit meedeelde om op te stappen. Daarna heb ik amper nog iets vernomen van NICC Gent.

K.B./D.P.: *Heb je daarna nog contact gezocht met het NICC?*

H.V.H.: Nee. Maar achteraf heb ik gedacht dat het NICC Gent een gemiste kans is geweest.

Gesprek met Paul Gees

Koen Brams/Dirk Pültau: *Het eerste spoor dat wij vonden van jouw betrokkenheid bij het NICC is een ledenlijst van 12 mei 1998. Hoe ben je met het NICC in contact gekomen?*

Paul Gees: Ik geloof dat ik tijdens de bezetting in het ICC ben geweest. Ik vind het zelf een beetje gek nu ik dat bedenk... maar ik ben daar echt geweest. Hoe ik op de ledenlijst ben terechtgekomen, weet ik evenwel niet meer.

K.B./D.P.: *Op 13 mei 1998 vindt een eerste bijeenkomst plaats ten huize van vzw Croxhapox in Sint-Amandsberg. Vervolgens wordt er op 29 mei 1998 vergaderd in het Gentse café Het Gouden Hoofd dat werd uitgebaat door Johan Desmet.*

P.G.: Ik geloof niet dat ik daar ben geweest.

K.B./D.P.: *Van de eerste vergadering van 13 mei beschikken we nochtans over een aanwezigheidslijst waarop jouw naam ver-*

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 24

kunstenaars als Luc Tuymans of Guillaume Bijl op ons hadden neergekeken... Dat zou een zeer slechte zaak zijn geweest voor het NICC. Het was dus belangrijk om de negatieve houding van Maet en Vandenberg om te buigen.
K.B./D.P.: *Hoe hebben jullie dat aangepakt?*
DDV: Door een extra informatievergadering te organiseren in Gent. We waren vastbesloten om uit te leggen aan de Gentse kunstenaars dat het om veel meer ging dan het organiseren van tentoonstellingen en dat het NICC opkwam voor de belangen van de beeldende kunstenaars in de breedste zin van het woord. Ik herinner mij die dag nog goed. Het was einde mei 1998, het had iets heroïsch: in een stoet van drie auto's – met Guillaume, Narcisse, Luc, Anne-Mie, Cel en ik en nog een handvol sympathisanten – trokken we naar Gent, waar de bijeenkomst plaatshad in Het Gouden Hoofd in de Slachthuisstraat, het café van Johan De Smet van The Simpletones. Ik kende Johan omdat ik met hem en The Simpletones ooit nog performances had gedaan. **K.B./D.P.:** *Hoe was de sfeer tijdens die vergadering?*
DDV: Zeer rumoerig! Maet stond achteraan het café en ventileerde zijn scepsis met luide stem... maar achteraf leken Philippe Vandenberg en hij toch overtuigd. Er was trouwens veel enthousiasme in het Gouden Hoofd. Op het einde hadden we echt het gevoel dat de Antwerpse en Gentse kunstenaars broeders waren en streden voor dezelfde zaak.
K.B./D.P.: *Heb je een idee welke argumenten die omslag bij Maet en Vandenberg hebben bewerkstelligd?*
DDV: Het feit dat wij opkwamen voor de plaats van de kunstenaar in de maatschappij. Maet is trouwens lid geworden van het NICC, al heeft hij nooit een rol van betekenis gespeeld.
K.B./D.P.: *Is NICC Gent van de grond gekomen?*
DDV: Neen, NICC Gent is nooit uit de startblokken geraakt. Hoe komt dat? Volgens mij waren er wel gemotiveerde mensen, maar ontbrak het aan gedrevenheid om een volwaardige organisatie op poten te zetten. Ik probeerde de Gentse kunstenaars, onder wie Maria Blondeel, aan te porren om, naar het voorbeeld van het NICC in Antwerpen, ook in Gent overheidsmiddelen los te weken. Maar veel mensen van NICC Gent gingen er blijkbaar van uit dat het volstond om hun wagonnetje bij NICC Antwerpen aan te haken. Eigenlijk zijn NICC Brussel, en in mindere mate NICC Limburg, de enige levensvatbare afdelingen van het NICC gebleken.
K.B./D.P.: *Hoe komt het dat het in Brussel wel heeft gewerkt?*
DDV: Ik denk dat ze gewoon meer gedreven waren.
K.B./D.P.: *In het verslag van de eerste Brusselse bijeenkomst valt op dat de Brusselse kunstenaars enorm zwartgallig tegen de situatie van de kunstenaar in Brussel en Wallonië aankijken. Ze tonen zich tevens verbitterd over het feit dat de kunstenaars totaal niet betrokken worden bij het project Brussel Culturele Hoofdstad dat toen volop voorbereid werd. Misschien was men daardoor meer gebeten om actie te ondernemen?*
DDV: Dat zou kunnen. NICC Brussel is trouwens de enige afdeling die later in een officiële vzw is uitgemond – onder de officiële naam NICC Bruxel.
K.B./D.P.: *Waarom is er gekozen voor een aparte vzw?*
DDV: De vzw is in de eerste plaats opgericht om toe te laten dat het Brusselse NICC geld kon ontvangen van de Vlaamse Gemeenschapscommissie in Brussel en van Brussel 2000. Financiële steun kon enkel aan verenigingen met hoofdzetel in Brussel worden toegekend. We zijn pas in de loop van 1999 te weten gekomen dat er een Brusselse vzw moest worden opgericht indien we op de kar van Brussel 2000 wilden springen. Maar je kan zeker stellen dat de opportuniteiten en financiële perspectieven in Brussel de levensvatbaarheid van NICC Brussel ten goede zijn gekomen.

P.A.: Kennen jullie het Elzenveld? Die ruimte was helemaal in handen van de Antwerpse stadspolitiek. De Montevideomagazijnen wilde de stad door een bouwpromotor laten inrichten. Indien wij in dat complex een kantoor wilden vestigen, hadden we bij die bouwpromotor moeten lobbyen. Ik vond dat onze onafhankelijkheid in beide gevallen te zeer in het gedrang kwam.
K.B./D.P.: *Verder breng je ook een pand aan de Lijnwaadmarkt ter sprake. Blijkbaar was jij er erg voor te vinden. Je schrijft: 'Misschien is een huis (lijnwaadmarkt), goed gelegen, contact met publiek, centrum, niet te groot... wel de beste optie, ook op lange termijn.'*
P.A.: Ik vond het huis aan de Lijnwaadmarkt een veel betere locatie dan het pand waar uiteindelijk voor geopteerd is: de gewezen ruimte van de galerie Annick Ketele in de Pourbusstraat – op het Zuid, vlakbij het MuHKA en de galeries. Het pand aan de Lijnwaadmarkt was tegen de kathedraal aangebouwd. Een meer centrale ligging was niet denkbaar. Het was erg groot en absoluut niet duur. Ik geloof dat we zo'n 35.000 Belgische frank – minder dan 1000 euro! – huur moesten betalen. We hadden op de benedenverdieping een café kunnen openen waarmee we de huurprijs makkelijk hadden kunnen terugverdienen. Het pand in de Pourbusstraat had zeker voordelen, maar het was zeer duur. Ik vond dat het huis aan de Lijnwaadmarkt beter aansloot bij de missie van het NICC.
K.B./D.P.: *Kan je dat uitleggen?*
P.A.: Door voor de Pourbusstraat te kiezen, lever je een krachtig statement af over de positie van het NICC in de kunstwereld. Dat is het voordeel – maar het nadeel is dat de kunstwereld een getto is. Aan de Lijnwaadmarkt had het NICC zich kunnen positioneren als *open kunstenaarshuis*. De nadruk zou er hebben gelegen op de brede publieke gerichtheid van het NICC en op haar bekommernis met betrekking tot de plaats van de kunstenaar in de maatschappij. In die zin sloot dat huis meer aan bij mijn persoonlijke visie op het NICC. Dat houdt trouwens verband met de ambitie om in het hele land afdelingen van het NICC op te richten.
K.B./D.P.: *Dat gebeurde evenwel niet met onverdeeld succes. Alleen in Brussel is een bloeiende afdeling tot stand gekomen. In Gent wilde het niet echt lukken. Heb jij daar een verklaring voor?*
P.A.: Ik denk dat er in Brussel meer een kunstenaarsgemeenschap was dan in Gent.
K.B./D.P.: *Het Brusselse NICC is later – in september 1999 – ook een echte vzw geworden. Aanleiding daarvoor was dat het NICC een project voor Brussel 2000 wilde indienen en dat zo'n aanvraag alleen door een vzw met vestigingsplaats in Brussel kon gebeuren. Misschien is het feit dat er in het kader van Brussel 2000 iets te rapen viel een bijkomende stimulans geweest voor het Brusselse NICC?*
P.A.: Dat zou kunnen. Ik kan daar geen uitspraken over doen. Weet je, het NICC is een vereniging geweest van zelfstandigen en individualisten die toch een algemeen belang nastreven en dat is per definitie een moeilijke zaak.

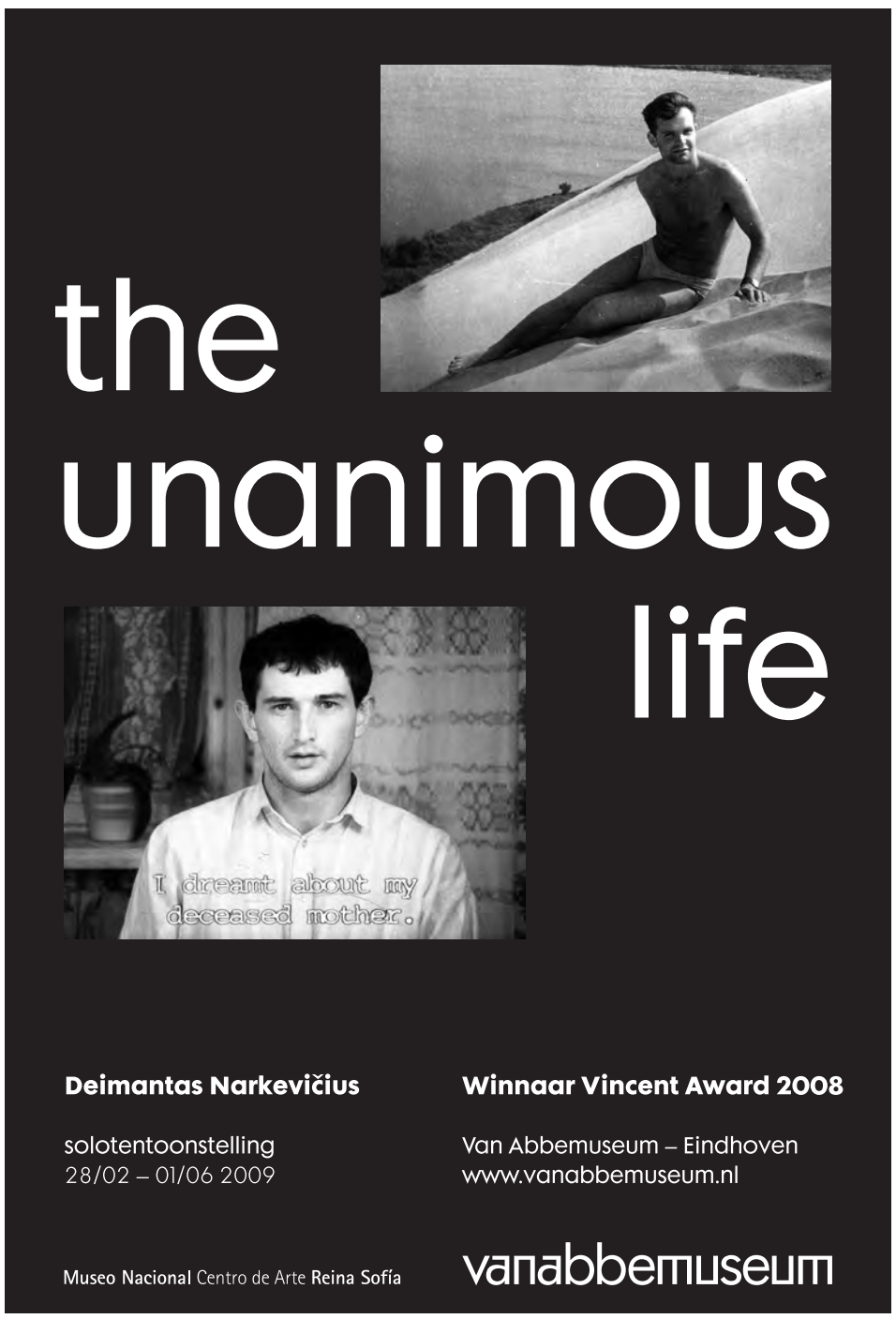
meld staat: naast jijzelf nemen ook Maria Blondeel, Thomas Claus, Leo Copers, Wim Delvoye, Hans Van Heirseele, Philip Van Isacker, Lieve Van Stappen en Koen Vercaemer aan de vergadering deel.
P.G.: Is dat echt zo? Ik herinner mij daar niets van. Ook die bijeenkomst in Het Gouden Hoofd zegt mij niets. Wat ik mij meen te herinneren is dat ik Lieve Van Stappen en Lieve D'Hondt ontmoette op de Raad van Beheer in Antwerpen en dat wij gedrieën hebben besloten om een Gentse afdeling op te richten. In elk geval weet ik dat er vanaf een bepaald moment op regelmatige tijdstippen is vergaderd door een kleine groep die bestond uit de mensen die jullie noemen. Later kwam Wouter Cox er nog bij.
K.B./D.P.: *Waarom wilde jij betrokken zijn bij het NICC?*
P.G.: Om andere kunstenaars te ontmoeten en omdat ik besefte dat het NICC ook wel een zinvol initiatief kon worden.
K.B./D.P.: *In het jaarverslag 1998 van het NICC word jij vermeld als voorzitter van NICC Gent.*
P.G.: Dat klopt.
K.B./D.P.: *Hoe is dat gegaan?*
P.G.: Ik was toen de oudste van de kleine groep kunstenaars. Het sprak een beetje vanzelf dat ik de taak van voorzitter op mij kon nemen. Ik weet niet meer of ik mij kandidaat heb gesteld dan wel of het mij gevraagd is. Allicht kwam het van beide kanten.
K.B./D.P.: *Waarover gingen de vergaderingen in Gent? Wat wilden jullie eigenlijk doen?*
P.G.: We hadden het aanvankelijk over de zoektocht naar een ruimte – de vergaderingen vonden immers plaats bij mij thuis of in het atelier van Cox en dat was verre van ideaal. Daarnaast discussieerden we over de publieksactiviteiten die we in het kader van NICC Gent zouden kunnen opzetten. Dat liep niet altijd even vlot omdat de verstandhouding tussen Lieve Van Stappen en de rest van de groep niet zo best zat. Lieve is eerder extravert en bitsig en de andere onder ons waren veeleer zachtmoedige en nuancerende types. Ik meen mij te herinneren dat wij over de aanpak en de prioriteiten niet altijd tot een vergelijk kwamen.
K.B./D.P.: *Kan je een voorbeeld geven van een publieke activiteit die jullie wilden organiseren?*
P.G.: Zelfs dat vind ik moeilijk om te reconstrueren. Er kwam immers geen schot in de zaak. Ik herinner mij dat NICC Antwerpen op een bepaald moment tweehonderdduizend frank stortte zodat wij middelen hadden om activiteiten te organiseren... maar omdat daar weinig van in huis kwam, hebben we dat bedrag na verloop van tijd integraal teruggestort.
K.B./D.P.: *In het archief van het NICC vonden wij een verslag terug van de Raad van Beheer van 19 december 1998 waarin jij het volgende zegt: 'De dienst Kunsten van de stad Gent heeft het NICC voorgesteld mee te werken aan een project ter gelegenheid van de opening van het SMAK, waaraan allerlei Gentse organisaties voor beeldende kunst zullen deelnemen. Het NICC Gent kan hiervoor een subsidie bij de stad Gent aanvragen maar de vraag blijft of er in principe inhoudelijke en ook financiële steun mogelijk is vanuit Antwerpen.' Vervolgens merkt Philip Aguirre op: 'Er is al beslist dat elke federatie een startgeld krijgt, streefdoel 200.000 frank, maar dan moet het NICC Gent eerst worden opgericht.'*
P.G.: Dat bedrag van 200.000 frank zal bedoeld zijn geweest voor een event naar aanleiding van de opening van het SMAK, maar we zijn vast nooit verder geraakt dan een vaag plan.
K.B./D.P.: *De Brusselse afdeling van het NICC heeft in 1999 een vzw opgericht om geld te kunnen ontvangen van de VGC en van Brussel 2000. Eigenlijk spoort Aguirre jullie in bovenstaand citaat aan om hetzelfde te doen... Maar allicht is er nooit een vzw opgericht?*
P.G.: Nee. Zoals jullie allicht begrepen hebben, is NICC Gent nooit van de grond gekomen.
K.B./D.P.: *Heb je daar een verklaring voor?*
P.G.: Ik denk dat er in Gent een volwaardige afdeling het licht had kunnen zien indien er enkele meer krachtige figuren zouden zijn opgestaan, zoals in Antwerpen gebeurd is. Ik zei het al: wij waren te zachtmoedig en wellicht ook te bescheiden. Veel mensen die eerder met Gent verbonden waren – zoals Leo Copers en Patrick Van Caeckenbergh – waren wellicht eerder geneigd zich voor wat het NICC betrof op Antwerpen te richten.
K.B./D.P.: *Als je met kunstenaars uit Antwerpen over het NICC spreekt, dan blijken ze elkaar te kennen en te frequenteren... misschien is het verschil dat er in Gent in tegenstelling tot Antwerpen geen echte kunstenaarsscene bestaat?*
P.G.: Jullie zouden wel eens gelijk kunnen hebben. Er zijn veel factoren die daar een rol in spelen: in Antwerpen had je rond het Zuid een kunstbuurt met cafés waar kunstenaars elkaar ontmoeten; in Gent had je alleen het SMAK – Croxhapox had toen nog niet de uitstraling die het vandaag heeft. Om deze en andere redenen is er in Gent niet echt een kunstenaarsscene zoals je die in Antwerpen of in Brussel hebt en dat heeft zeker ook een rol gespeeld.

Transcripties: Tom De Moor (Philip Aguirre, Danny Devos)
Jacqueline Schoemaker (Paul Gees, Koen Theys,
Hans Van Heirseele)

Redactie: Dirk Pültau

De volgende aflevering van De geschiedenis van het NICC *verschijnt in het julinummer van* De Witte Raaf.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 25



WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 26

Hocus Pocus

De semantiek van de begoocheling in tijden van artistieke onrust

PAUL DE VYLDER

De intrigant is de meester van de betekenissen.
Walter Benjamin

Het Engelse woord *hoax* ziet er eerder vreemd uit. Het heeft de allure van een antieke constructie op '-ax', gelijk het Latijnse *vorax* ('vraatzuchtig') of het Griekse *hapax* ('eenmaal'). Dit is boerenbedrog: fonetisch gespeld – /hÿks/ – verdwijnt de suggestie van de suffix '-ax'; in het Engels wordt de klank /ÿ/ immers gespeld als 'oa' (vergelijk met: /ÿk/, *oak*). Dergelijke botsingen tussen morfologie en uitspraak kunnen ons verbazen, maar in het geval van *hoax* is de collisie eerder ironisch dan verbazingwekkend. Niet in het minst voor ernstige etymologen die zichzelf veroordeeld zien dit ongewone woord af te leiden van '*hocus pocus*'. Een riskante operatie waarbij '*hocus pocus*' op zijn beurt een geschifte variant of derivaat blijkt te zijn van het nog meer geschifte '*hax pax max Deus adamax*'. We zijn nog maar begonnen met de 'fopperij' en we zitten al middenin het potjeslatijn van de 16de eeuw en de toverformules van de beunhazen.

Semantisch bekeken is '*hoax*' nog merkwaardiger dan zijn geschiedenis al laat vermoeden. '*Hoax*' is een bipolaire term, sterker nog, het is dé bipolaire term bij uitstek. Het semantisch veld van '*hoax*' plooit open gelijk een elektrisch circuit: de ene pool komisch, de andere pool sinister. '*Pulling a leg*' en '*playing a joke*' tegenover '*fraud*', '*fraudulence*' en '*dupery*'. De grap en de leugen gevat in één enkele symbolische schijnbeweging. Wie nog maar zijn mond opent om te spreken, begint al te liegen en wie probeert om niet te liegen moet wel een grapje maken. De fatale onbetrouwbaarheid van de taal samengevat in één krankzinnige pirouette: *hoaxing*. Sinistere grap en hilarisch bedrog, ziehier het opperste kunstje van de taal; ziehier de logica al bij voorbaat in zijn hemd gezet; ziehier de retorica bevestigd in zijn rol van retoriek: opslagplaats én tentoonstellingsruimte van decoratieve tautologieën. Ziehier de triomf van de recursiviteit: het woordenboek als handleiding van de begoocheling. De patroonheilige van dit onstuitbare gegoochel moet wel een god zijn. Dit is wel het minste wat wij hierover plechtig kunnen verklaren. Daarbij komt nog dat in het semantisch universum van de begoocheling er maar één meester kan zijn: de *hoax*. Om het energetisch vermogen van dit bipolaire universum in één formule samen te vatten: *the mother of all hoaxes is God*. God is de MOFAH.

Zinnen waarin 'God' en 'universum' samen figureren, rieken altijd naar metafysica; in dit geval echter, in het geval van de MOFAH, zouden we zelfs kunnen spreken van glossolalie: de delirerende variant van metafysica. Toch is de MOFAH geen metafysische freak. De MOFAH is een hyperbool op louter linguïstische gronden. Als we, bijvoorbeeld, '*coincidentia oppositorum*' ('het samenvallen van de tegengestelden') kunnen hanteren als een mystiek raadseltje, waarom zouden we vanuit een linguïstisch oogpunt of blikpunt dan niet 'MOFAH' kunnen stellen?

Misschien kunnen we '*mother of all hoaxes*' toch maar beter bekijken vanuit zijn zijkanten, vanuit een paar sterke staaltjes van *collateral hoaxing*. *Collateral* bij wijze van spreken, uiteraard.

Deus Inversus

Vermits gelijk welke retorische vorm altijd een specifiek iconische format is, kunnen we zonder overdrijving stellen dat een hyperbool een woordelijke close-up is binnen een panoramische voorstelling. Daarom is de MOFAH niet zozeer de karikatuur van enige transcendentale *hoax*, dan wel de uitbeelding van een enorm *hoax*-producerend moederlijf. De MOFAH is een gigantisch reproductieapparaat dat onverpoosd en in alle denkbare richtingen kopieën verspreidt van zijn eigen onovertrefbare bipolariteit. Hij is zozeer reproductieapparaat dat zelfs het taboe op zijn (*unspeakable*) naam dient uitgesproken in een duizendvoudige inversie. Denk hierbij aan de tienduizend namen van de kleine, dagelijkse, banale, ordinaire demonen. De MOFAH is niet alleen God, bovenal is hij reproductie door inversie.

Aamoa, Abaddon, Abalam, Abraxas, Agates, Agiel, Agramon, Alastor, Alloces, Amaymon, Amdusias, Amon, Andras, Andrealphus, Andromaltus, Apollyon, Armaros, Asb'el, Asmodai/Asmodeus, Astaroth, Azazel, Baal, Balam, Balberith, Baphomet, Barbas, Barbatos, Bathin, Beelzebub, Behemoth, Belial, Beleth, Belphegor, Berith, Botis, Buer, Bune, Caacrinolaas, Caim, Chalkatura, Charuth, Cimejes, Coalprin, Corson, Crocell, Crone, Dantalion, Danjal, Decarabia, Demogorgon, Dmitryus, Dumah, Duth, Eligos, Ettin, Eleksha, Fleuretty, Focalor, Foras, Forneus, Furcas, Furfur, Gader'el, Glasya-Labolas, Graphathas, Gremory, Grigori, Gusion, Haagenti, Halphas, Hanan'el, Haures, Hoethra, Ipos, Ithea, Jalourous, Kasdaye, Kobal, Kokb'ael, Kulak, Labal, Lamia, Legion, Leraje, Leviathan, Lilu, Lix Tetrax, Lucifer, Lucifuge Rofocale, Malphas, Mammon, Marax, Marbas, Marchosias, Mastema, Masselir, Mathim, Melchiresa, Melioth, Mephistopheles, Merihem, Mermeoth, Moloch, Murmur, Naamah, Naberius, Naberus, Naphula, Nephonos, Obizoth, Onomatath, Oray, Orcus, Oriax, Orniax, Orobas, Ose, Paimon, Penemue, Phenex, Pithius, Procell, Pruflas, Purson, Rahab, Raum, Ronove, Rosier, Rumjal, Sabnock, Saiko, Sallos, Salpsan, Samael, Satan, Satanachia, Scox, Seere, Semyazza, Shanda, Shax, Sidragasum, Sitri, Stolas, Surgat, Tannin, Tartaruchi, Temeluchus, Thammuz, Ukobach, Valefar, Vapula, Vassago, Vepar, Verrine, Vine, Volac, Vual, Xitragupten, Xaphan, Yeqon, Yeter'el, Zaebos, Zagan, Zelusrous, Zepar, Ziminar, Ziz.

Deus Subversus

Wie in de demonologen en de inquisiteurs alleen de gruwel van een vastgelopen verbeelding of de stank van 'carcerale' folteringen zou herkennen, heeft een punt gemist. De werkzaamheden en de gedachtegangen van deze lieden zijn immers juist zo sinister omdat ze tijdens het werk en bij het denken zeer pompeuze hoeden dragen en in een vrijwel onbegrijpelijk jargon peroreren. Enkel op die onvoorwaardelijk bipolaire manier kunnen heksen en heksenmeesters worden geïnstalleerd als de lijfelijke organen des duivels.

Persoonlijk denk ik dat demonologen, inquisitoren en exorcisten van plan waren om de goddelijke inversie nogmaals te inverteren, deze keer *more geometrico*. Deze paradox kan niet nadrukkelijk genoeg worden vermeld. Het scheelde immers niet veel of Baruch de Spinoza, de meest serene onder de geometrische denkers, werd op de rol gezet van het geheime leger van Satan.

'*En wat moeten we dan denken van heksen die op die manier bijwijlen mannelijke organen verzamelen in groten getale, tot twintig of dertig roedes opgeteld, en die in een vogelnest leggen, of opsluiten in een koffer, waar ze bewegen gelijk levende organen, en waar ze haver en graan eten, zoals dat reeds door velen gezien is en gemeenzaam gerapporteerd? Het dient gezegd dat dit alles het werk is van de duivel en van illusie; de zintuigen van hen die dit gezien hebben zijn immers misleid op een manier die we reeds hebben vermeld. Want een zeker iemand vertelt dat wanneer hij zijn lid kwijt was, hij een alom gekende heks benaderde om haar te vragen het weer bij hem aan te brengen. Ze beval de geteisterde man in een bepaalde boom te klimmen om zo het lid dat hem beviel uit een nest met meerdere organen te kunnen nemen. En wanneer hij een groot exemplaar probeerde te grijpen, zei de heks: ge moogt dat niet nemen, eraan toevoegend: omdat het aan een pastoor heeft toebehoord. Deze dingen worden allemaal, zoals we reeds stelden, veroorzaakt door duivels via illusie of betovering, door het gezichtsorgaan in de war te brengen door transmutatie van de mentale beelden in het voorstellingsvermogen. En er mag niet beweerd worden dat de mannelijke organen die hier tevoorschijn komen duivels zijn in een aangenomen gedaante, juist zoals die soms verschijnen aan heksen en gewone mensen in geveinsde etherische lichamen, en zoals die zich met hen onderhouden. En de reden hiervoor is dat ze dit bewerkstelligen door een eenvoudiger methode, namelijk door een inwendig mentaal beeld te putten uit de opslagplaats van het geheugen, en het in te prenten in de verbeelding. […]*

Aan wat er in het eerste deel van dit werk gezegd is omtrent de kwestie 'of heksen het mannelijk lid kunnen wegnemen' kan toegevoegd worden dat, wanneer het de duivel zelf is die een lid wegneemt, hij het werkelijk wegneemt, en dat hij het werkelijk terug aanbrengt wanneer het dient aangebracht. Ten tweede, aangezien het niet kan weggenomen worden zonder letsel, gebeurt dat ook niet zonder pijn. Ten derde, dat hij dat nooit doet tenzij gedwongen door een goede Engel, want door dit te doen ontzegt hij zich een grote bron van profijt; hij weet immers dat hij meer hekserij kan uitrichten op dit soort handelingen dan op ander menselijk handelen. Want God laat hem hierop meer onheil aanrichten dan op ander menselijk gedrag, zoals reeds gezegd. Maar geen enkele van die bovengenoemde punten is van toepassing als hij werkt via tussenkomst van een heks met Gods permissie.'

Malleus Maleficarum, II, Quaestio I, caput 7

Deus Incarnatus

De Koning is een dubbelfiguur, een dubbelnatuur ('*una persona duae naturae*'). Een tweeling-persoon: *persona duplex*. Koningen zijn dus zeker nooit enkel maar grootmoedig of verwaand, bijvoorbeeld. Integendeel, dergelijke karakteristieken zijn niet meer dan accidenten. Koningen zijn niet door geboorte, maar meer nog per definitie tweewaardig. Hun persoon of hun personage belichaamt de vrede en de voorspoed der volkeren, de glorie van de natie en de vruchtbaarheid van de koeien. Een Koning is de incarnatie van het Heil.

De 'incarnatie van het Heil'— onmogelijk om hier naast de subtiele aanraking van de MOFAH te kijken. Indien een sinistere grap, dan wel deze: het Heil dient voor zichzelf een lichamelijke gestalte te simuleren om zichzelf als immer onvervulde belofte te kunnen manifesteren. *Rex non moritur*: de Koning sterft niet, hij wordt steeds weer geboren, al was het maar om ons enthousiasme voor de geneugten van de begoocheling hoger en hoger te doen oplaaien. Sinistere ceremonieën én hilarische apotheosen – hoe kunnen we zo'n vorstelijk project ensceneren?

'*Voor de troon van de keizer stond een metalen boom, helemaal verguld en met takken vol vogels van allerlei soort, ook van metaal gemaakt en verguld; allemaal samen, maar elke vogel op zijn eigensoortige wijze, lieten ze het gezang van verschillende vogels weerklinken. De troon van de keizer was bovendien zo kunstig gebouwd dat hij het ene moment klein, het volgende moment groter, en dan weer opnieuw hoog verheven voorkwam. Leeuwen van enorme grootte, of ze van metaal of van hout gemaakt waren weet ik niet, ze waren in elk geval met goud bekleed, stonden opgesteld als wachters van de troon, ze sloegen ondertussen met hun staarten op de grond en, met opengesperde muil en bewegende tong, lieten ze een gebrul weerklinken. In deze zaal werd ik, ondersteund door twee eunuchen, voor het aanschijn van de keizer gevoerd. Als ik binnenkwam, brulden de leeuwen en de vogels kwetterden ieder naar hun eigen aard, en toch werd ik niet bevangen door vrees of door verbazing, omdat ik mij hieromtrent goed had laten informeren door lieden die met dit alles zeer vertrouwd waren. Als ik mij dan ten derde male had laten neervallen en mijn hoofd weer oprichtte, daar aanschouwde ik hem, die ik zopas nog op een vrij kleine hoogte had zien zitten, nu bijna tot aan het plafond van de zaal verheven, en, met andere kleederen bekleed dan ik daarjuist gezien had. Hoe dat in zijn werk ging, kan ik niet begrijpen, misschien werd hij wel met een soort wijnpers naar boven geduwd. Bij deze gelegenheid sprak de keizer geen woord met zijn eigen mond, zelfs indien hij dat zou gewild hebben dan zou dit, gezien de grote afstand, niet betamelijk geweest zijn. Via zijn logotheet, of was het zijn kanselier, informeerde hij naar leven en welbevinden van mijn Heer. Nadat ik op gepaste wijze hierop had geantwoord, trad ik op een wenk van de tolk terug en werd ik naar het mij toegewezen logement geleid.*'

Liudprand van Cremona, *Relatio de legatione Constantinopolitana*, 968

Deus Imaginarius

Juist gelijk de koning is de kunstenaar een ambivalente figuur. Artistieke ambivalentie is echter geen statuut, geen attribuut de jure; artistieke ambivalentie is een opdracht en een vervloeking. De kunstenaar is slechts een gast aan de tafel van de MOFAH voor zover zijn leugens applaus oogsten bij de machtigen en bij de minderbegaafden; een gast ook, voor zover hij bereid is de wellust van de fopperij toe te schrijven aan zijn eigen waanzin.

Toch schijnt de kunstenaar deze ondankbare taak met enthousiasme te omarmen en bovendien de vloek van de waan manhaftig te trotseren. In de volksmond wordt hij daarom hovaardig genoemd en zelfs in betere kringen wordt hij omwille van zijn gekte gemeden. Hoe gemakkelijk het was om de *collateral hoaxing* van duivel, heks en koning te typeren, zo verdomd lastig is het om het illusionisme van de kunstenaar binnen het bipolaire veld van de *hoax* te trianguleren. Het is zelfs zo erg dat wij zijn imaginaire codes aan juridische en psychiatrische analyses onderwerpen, en dat we het verzet dat hij pleegt tegen de taal van de begoocheling toeschrijven aan dwangmatigheid en aan wrede vormen van perversie.

'*W-a-a-a-r-r-u-m-sch-ei-ei-ei-ss-e-e-e-n Sie d-e-e-e-n-n-n-ni-i-i-i-i-cht?*'

'*Op 5 oktober 1900 gaf de kapper mij, bij het scheren, een klein sneetje; dit is trouwens meermaals gebeurd in het verleden. Tijdens de daaropvolgende wandeling in de tuin ontmoette ik Regeringsbeambte M.; nadat ik hem had begroet, merkte hij onmiddellijk de minieme snede die gecamoufleerd was met een klein stukje spons, ongeveer zo groot als dit: ○, en waarvan op zijn minst dient gezegd dat het niet bepaald de aandacht trok; hij begon mij vragen te stellen omtrent het gebeurde, waarop ik, waarheidsgetrouw, antwoordde dat het de kapper was die mij had gesneden.*

Dit kleine incident is voor mij hogelijk interessant en leerrijk; ik ken er immers de diepere verwikkelingen van. Voor mij lijdt het niet de minste twijfel – gezien het aantal dergelijke voorvallen – dat de snede het resultaat was van een goddelijk mirakel en dat dit specifieke mirakel van de opperste God kwam. Aangezien deze godheid zich genoodzaakt voelde om een 'tussenkomst' te veroorzaken in de reeds hoger vermelde betekenis, greep hij in op de spieren van de handen van de kapper, waarbij de bruuske handbeweging de snede voortbracht.

Dat de Regeringsbeambte M. ertoe kwam mij onmiddellijk aan te spreken over dit kleine sneetje, berust op het feit dat (binnen het kader van de betrekkingen die God met mij onderhield, tégen de orde van het universum in) Hij ervan houdt dat de mirakels die Hij op mij bewerkstelligt, het voorwerp kunnen worden van een conversatie. Dit streelt de futiele eigendunk van de stralingen, een wel heel speciale eigendunk. (Een verschijnsel dat ten zeerste gelijkt op wat zich voordoet bij menselijke wezens. Ook de mens voelt zich altijd gestreeld als een of ander product van zijn werk, zijn ijver, enz. erkenning krijgt in de opmerkzaamheid van anderen.) Het mirakel beroerde de Regeringsbeambte M. blijkbaar op tweevoudige wijze: vooreerst de oogspieren, zodanig dat hij ertoe kwam met zijn ogen het letsel en het kleine stukje spons aan mijn lip op te merken; vervolgens zijn zenuwen (zijn wil), zodanig dat hij de vraag opwierp omtrent de oorzaken van de verwonding. De

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 27

Foto van het Yarra Bend Lunatic Asylum (Anonieme opname, ca. 1870, Yarra Bend, Australië)

vraag zelf was geformuleerd als volgt: 'Wat heeft u daar aan uw mond?'

Gelijkaardige vaststellingen heb ik talloze keren kunnen maken; omtrent viezig spul dat de mirakels, tijdens het eten, opzettelijk op mijn mond smeerden of op mijn handen, of nog op het tafellaken of op mijn servet. Bovendien gebeurt dit, vreemd genoeg, voornamelijk tijdens het bezoek van mijn vrouw of mijn zuster; bijvoorbeeld bij het drinken van chocola. Door toedoen van de mirakels kleven er stukjes chocolade aan mijn mond, mijn handen, het tafellaken, mijn servet; en zonder mankeren maakt mijn vrouw of mijn zuster dan, op een zachte afkeurende toon, opmerkingen over die vlekken.

Dergelijke ervaringen heb ik dikwijls gehad aan de tafel van de directeur van het asiel, maar ook elders. Het gebeurde aanvankelijk meermaals aan diens tafel dat de borden gewoon in tweeën braken zonder dat dit aan enige bruuske beweging te wijten was; of dat de voorwerpen die door de bedienden of ander hulppersoneel, of zelfs door mij werden gehanteerd (een van mijn schaakstukken, bijvoorbeeld, of mijn vulpen, of mijn sigarenpijpje enz.) plots op de grond vielen, zodanig dat de breekbare exemplaren helemaal stuk waren. In elk van die gevallen is een mirakel de oorzaak; dit is ook de reden waarom die incidentele schade, kort daarop, het stellige onderwerp wordt van conversatie in mijn omgeving.'

Daniel Paul Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, Leipzig, 1903

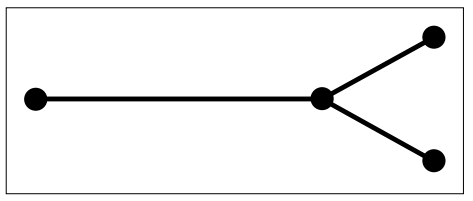
Locus Horridus

De vier opgesomde paradigma's, 'duivel', 'heks', 'koning' en 'kunstenaar', lijken wel een willekeurig zootje. Toch vallen bij nader toezien verschillende verbanden en tegenstellingen op. Ten eerste is de relatie 'duivel'/'heks' bijna een historische tandem. Ten tweede kunnen we van 'koning', incarnatie van het Heil, een scherpe semiotische as trekken naar 'duivel', verpersoonlijking van alle onheil. 'Koning' en 'duivel' zijn inderdaad de archetypische gedaanten van de contrairen-as: 'goed' ⇳ 'kwaad'. Ten slotte lijkt de relatie 'koning'/'heks' al veel minder evident, ook al staan de kronieken en de processen-verbaal van het ancien régime bol van de betoveringen en de hekserijen waarmee prinsen en vorsten belaagd werden. Via de figuren 'blasfemie'/'majesteitsschennis' loopt er wel degelijk een semantische draad tussen 'koning' en 'heks', al dient toegegeven dat die wel erg dunnetjes uitvalt.

Maar wat met de figuur 'kunstenaar'? Wat komt die nieuwlichter hier doen tussen alle drie deze archaïsche figuren? Wat is zijn specifieke plaats of bijdrage binnen deze selecte club? (Een club genaamd: *The Ancient Congregation of the Semioticians of the Hoax*.) Is het omwille van zijn eigenwaan als soeverein subject dat hij de Koning naar de kroon steekt? Of is hij, wellicht tijdens de linguïstische roerselen van de postmoderne folklore, uitgegroeid tot onbegrepen tovenaar en tot witte heks? Heeft hij een pact met de duivel gesloten of hebben de vorsten en de prinsen hem ingehuurd als onbetrouwbare maar jolige hofleverancier?

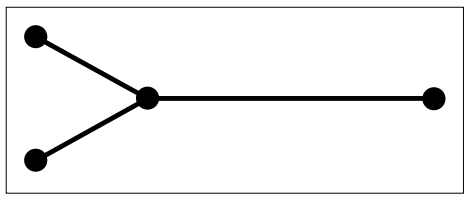
Het zou voor iedereen duidelijk moeten zijn dat dit geen semantische kwesties zijn, maar conjuncturele speculaties. Deze patstelling tussen de diachronie van de cultuur en de synchronie van het taalsysteem kan slechts opgeheven worden mits een theoretische amputatie. Laten we de historische personages wegsnijden uit onze vergelijking en, zodoende, de anatomie van het kadaver zorgvuldig in kaart brengen. De MOFAH is geen super- of hyperhoax, dat is hier al eerder betoogd; het is een moederlichaam, een reusachtige generator van particuliere vormvarianten van *hoaxing*. Van zodra we die varianten in een symmetrisch assenstelsel proberen te dwingen, komen hun anachronismen en hun formele incongruenties genadeloos tevoorschijn. Maar binnen de asymmetrie van een louter linguïstisch schema vertonen ze plots een samenhang die door de capriolen van de geschiedenis zorgvuldig gecamoufleerd was. Ontdaan van hun historische manifestaties zijn 'koning' en 'duivel' de extreme paradigma's op een ethische as: 'heil' ⇳ 'onheil'. Op dezelfde wijze uitgekleed, zijn 'kunstenaar' en 'heks' de extremen op een epistemologische as: 'kunst, kunde' ⇳ 'toer, truc', of nog duidelijker: 'technè' ⇳ 'poespas'. Al wie deze twee assen, de ethische en de epistemologische as, in een semiotisch vierkant kan wringen, krijgt van mij de Grote Prijs van Babel.

Onvermijdelijk dus, een asymmetrisch schema. Of liever, gezien de topologie van het asymmetrische, twee gespiegelde schema's:



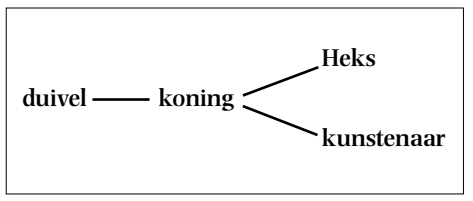
(A)

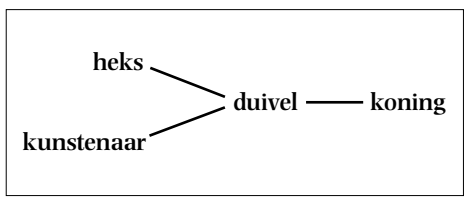
of



(B)

te lezen als:





In het (A) schema zijn 'heks' en 'kunstenaar' de afsplitsingen van de koninklijke *hoax*. Ze vormen de positieve en negatieve pool van de parafernalia van de macht: de witte en de zwarte magie. Het (B) schema is echter formeel complexer: het is even accuraat als het eerste, maar het past bovendien beter binnen de bipolaire logica van de begoocheling. De 'heks' is hier, zoals publiekelijk geweten, de acoliet van de duivel (vandaar de 'technè' van de heks: *witchcraft*). De 'kunstenaar' daartegenover blijkt in hetzelfde schema zijn ziel verkocht te hebben aan Mefistofeles volgens een faustisch scenario; en Mefistofeles, dat wisten we al, is een van de talloze inversies van de MOFAH. Toch vertellen deze diagrammen geen zielsverheffende verhalen over koortsige ambitie en reddende inkeer; het zijn koudbloedige protocollen van een semiotische dissectie. Het topologisch diagram wijst geen diabolische hoogmoed aan, het toont slechts de plaats van de publieke acclamatie van het waanweten.

Inderdaad, in de wereld van de MOFAH is de kunstenaar ofwel een getalenteerde fantast, ofwel zijn spiegelbeeld: een populaire waanzinnige. Deze plek bezet houden in het nest van de *mother of all hoaxes* is het geheim van de kunst en, bij uitbreiding, van alle menselijke wezens die de platheid van het bijgeloof proberen te peilen of, nog riskanter, de horror van de leugen. Toch dient onmiddellijk toegegeven dat de 'liegende Kretenzer' – als paradox – slechts met formele logica kan worden ontkracht; terwijl het liegen in het Rijk van de Leugenaar zowel een sociale deugd is als een mentale afwijking. Deze botsing tussen epistemologie en ethiek is onvermijdelijk én catastrofaal: alleen de kunstenaar kan de ijzeren wetten van de *hoax* bespelen als speelde hij op een geleend fluitje. Dit spel is niet enkel gevaarlijk (gedenk Marsyas!), het is een onmogelijke taak. Vandaar dat, in toenemende mate, de kunst wordt overgenomen door kleinhandel en grootbanditisme. Via de ernst van het rekenen en de onverdroten ijver van het ondernemen probeert men de MOFAH te overtroeven. Een treurige schijnbeweging desalniettemin: slechts door schaamteloze hoaxingtechnieken verkrijgt het kunstwerk enige ruilwaarde; de samenzweringstheorieën, ten andere, over de dwang en de almacht van enig 'artistiek systeem' of 'circuit' zijn niets meer dan de enigszins zwakzinnige neefjes van de oermoeder van de begoocheling. Ondanks de gênante pogingen tot cynisme om de kunstenaar te herscholen tot handelaar en de criticus tot marketeer, blijft het waanzinnige nest van de MOFAH de enige plaats waar '*hoaxing the hoax*' geen wanhoopskreet is, maar een onherleidbare geste van verzet.

Op het moment dat ik de hedendaagse praktijken van *sham art*, nepkunst, *Ersatzkunst* – hoe men het ook wil noemen – in semiotische termen wou proberen te lezen, kon ik nog niet vermoeden dat de lokalisatie van de onmogelijke plek van de kunstenaar voor mij een intro zou zijn in de semantiek van de goddelijke hocus pocus. *Hax pax max Deus adamax*.

WR 138 - 1ste katern 25-04-2016 12:03 Pagina 28

Untitled (Duculi), 2006, Potlood en gouache op papier / Pencil and gouache on paper, 99 x 134 cm, Particuliere collectie Nederland / Private collection, the Netherlands

www.boijmans.nl

BIG60

De betoverende wereld van de videokunstenaar Pipilotti Rist (1962) is dit voorjaar te zien in Museum Boijmans Van Beuningen. Een 1500m² grote installatie dompelt u onder in een bad van vloeibare videobeelden, soundtracks en objecten. Rist nodigt iedereen uit om haar droomwereld te betreden en onderdeel te worden van deze videowerken.

Het video-organisme van

Pipilotti Rist

tot en met 10 mei 2009

ELIXIR

CHARLES AVERY

The Islanders: an Introduction

tot en met 7 juni 2009

Charles Avery (1973) werkt sinds vijf jaar aan 'The Islanders', een epos in woord en beeld over een eiland voor de Schotse kust. Met behulp van tekeningen, teksten en modellen bechrijft Avery het landschap, de gewoonten en de cultuur van het fictieve eiland tot in detail. Van de markt in Onomatopoeia (de hoofd-stad van het eiland) tot The Eternal Forest, waar naar verluidt het mythische beest Noumenon huist.

H+F Mecenaat

Pipilotti Rist, Tyngdkraft, var min vän, 2007, Audio video installatie (video still), Courtesy de kunstenaar, Hauser & Wirth Zürich London en Luhring Augustine, New York

museum boijmans van beuningen

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 1

Ondertussen

DE WITTE RAAF

nr. 138

maart – april 2009

1 Nieuws
3 Wissels
4 Lezingen
5 Plastische kunsten
11 Architectuur en Vormgeving
15 Aanwinsten
15 Publicaties
20 Tentoonstellingsagenda

Nieuws

Verzamelaars verzamelen voor het museum. In Nederland zijn directies van diverse musea begonnen de betrekkingen met privéverzamelaars flink aan te halen. Nieuw is dat ze aan die relaties prioriteit willen geven boven bijvoorbeeld eigen aankopen voor het museum. De verandering is merkbaar bij zulke uiteenlopende musea als het Rijksmuseum in Amsterdam, Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam en het Schunck-Glaspaleis in Heerlen. Illustratief is een uitspraak van Wim Pijbes. Net overgestapt van de Rotterdamse Kunsthal naar Amsterdam, meldde de nieuwe directeur dat zijn Rijksmuseum niet langer in objecten moest investeren, maar in relaties (*Voor de eeuwigheid? Over collectiebeleid in Nederland*, Rotterdam, 2008, p. 260). Bij het Rijksmuseum is het charmeoffensief richting de particuliere verzamelaar sindsdien weer in stelling gebracht. Dat blijkt bij meer musea het geval.

Directeur Sjarel Ex van Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam houdt zich al wat langer bezig met het intensiveren van de betrekkingen met 'zijn' verzamelaars. Daarbij hecht hij er voorlopig aan het imago te blijven uitdragen van de klassieke, hechte relatie tussen directie en collectioneurs, lees vooral: schenkers. Dat beeld onderstreepte hij onlangs met het symposium *Dag van de verzamelaar*, op 17 januari 2009. Een vijftal collectioneurs waren daarbij uitgenodigd om over hun verzameling te komen vertellen. Drie van de vijf waren specifiek geïnteresseerd in oude kunst en hadden al banden met het museum. Naast museumconservator oude kunst Jeroen Giltay, die over Van Beuningen vertelde, spraken zonen van de verzamelaars Th. H. Lunsingh Scheurleer (ornament- en architectuurtekeningen) en Franz W. Koenigs (de vermaarde Koenigscollectie van oude kunst) over het ontstaan en de schenking van de collecties van hun vaders, zoals zij dat in familieverband ervaren hadden. Dat leverde onderhoudende verhalen op, waarbij het aardig was de gezichten te zien die bij die familie hoorden en bij de belangen van die verzamelingen.

Naast het bestendigen van de band met zijn oude verzamelaars/schenkers (of nabestaanden van hen) is Ex ook druk in de weer met het aanknopen van relaties met 'jonge' collectioneurs, verzamelaars van hedendaagse kunst. Daarbij gaat hij voortvarend en innoverend te werk. Hij hanteert een strategie die hij nog niet zo duidelijk naar buiten brengt, vermoedelijk omdat hij er binnenshuis nog mee aan het experimenteren is. Iets van die nieuwe benadering schemerde echter door in de lezingen die de andere twee sprekers op het symposium gaven: fotoverzamelaar-handelaar Wilfried Lentz en verzamelaar-adviseur-kunstenaar Jan Grosfeld. Beide jonge (hoewel reeds *mid career*) collectioneurs hebben indrukwekkende internationale verzamelingen aangelegd van foto's en kunstwerken. Ze weten wat er wereldwijd te koop is, ze zijn gepassioneerd, ze hebben een goed oog en ook de durf om te kopen. Dat zijn belangrijke eigenschappen, die in elke cursus voor collectioneurs als voorbeeldig worden aangehaald. (Cursussen die opeens bijna overal gegeven blijken te worden, bij veilinghuizen en kunstbladen evengoed als bij musea en non-profitinstellingen als W139 in Amsterdam.)

Wat bij de lezingen van Lentz en Grosfeld minder naar voren kwam, was wat het museum van hen verwachten kan. In tegenstelling tot de spreekbeurten van de 'oude' verzamelaars kwamen in hun verhalen schenkingen of bruiklenen niet aan de orde. Dat Ex van hen een veel ruimere vorm van participatie verwacht in het tentoonstellings- en aankoopbeleid, kan worden afgeleid uit de andersoortige betrekkingen die Ex eerder al met hen was aangegaan. Lentz en Grosfeld waren door Ex al eens uitgenodigd om als gastconservator een tentoonstelling in zijn museum te maken. Grosfeld bedacht daarvoor de expositie *Dark* (18 februari – 17 april 2006), over de door hem gesignaleerde actuele neiging tot het innemen van sombere standpunten en het uitdrukken van duistere visies in de kunst. Een jaar later kwam Ex met Lentz een uitwisseling overeen tussen enkele van hun kunstwerken. Het museum liet op de tentoonstelling *Private Public* (24 maart – 6 mei 2007) een selectie uit Lentz' particuliere verzameling zien en Lentz mocht op zijn beurt tijdelijk enkele museumwerken in zijn appartement ophangen. Hoewel het niet helemaal duidelijk is wat deze ondernemingen het museum hebben opgeleverd, heeft Ex zijn innoverende tactiek om collectioneurs op deze veel ruimere basis aan zijn museum te binden vervolgd en uitgebreid.

Het jongste initiatief van Ex is zijn voornemen om naast zijn museum een Collectiegebouw neer te zetten. Dat gebouw moet dienstdoen als depot, waarbij ook plaats (30% van de totale oppervlakte) is gereserveerd voor het stallen van kunst van particulieren. Tegenover deze dienst wordt gesuggereerd dat Boijmans van Beuningen uit de daar opgeslagen particuliere kunstverzamelingen kan putten voor presentaties in het museum. Dit lijkt te wijzen op een bestendiging van Ex' plan om jonge collectioneurs te betrekken bij vrijwel zijn gehele museumbeleid. Daarbij rijst de interessante vraag naar de positie die de particuliere verzamelaar bij Boijmans van Beuningen gaat innemen, welke voordelen dat voor het museum met zich meebrengt en welke gevaren daaraan kleven.

Ex heeft de bedoelingen van zijn aanpak nog niet helder naar buiten gebracht. Ook op andere plekken waar deze trend zich voordoet is dit nog niet gebeurd – bijvoorbeeld in Heerlen, waar het aanbieden van onderdak en expositiegelegenheid al in de praktijk wordt gebracht. Daar organiseerde directeur Stijn Huijts in het Schunck-Glaspaleis (de voormalige Stadsgalerij) recentelijk een eerste tentoonstelling in samenwerking met het Schunck Collectors House. Laatstgenoemde instelling is eveneens als een soort collectiehuis bedoeld, al is dit Heerlense depotgebouw geen initiatief van Huijts, maar van particulier verzamelaar Albert Groot. Hun samenwerking is onlangs van start gegaan met de tentoonstelling *The take-off* (29 november 2008 tot 15 februari 2009). Daarin waren ook werken uit andere Limburgse verzamelingen betrokken, uit de DSM-collectie, uit het Hedge House van Jo en Marlies Eyck en uit de collectie Defauwes. Dat leverde een aardig gevarieerde tentoonstelling op, maar die had natuurlijk ook wel zonder deze constructie georganiseerd kunnen worden. Ook hier is het vooralsnog onduidelijk wat de liaison tussen beide instellingen, tussen de directeur en de verzamelaars, gaat opleveren en hoe die zich verhoudt tot het eigen collectie- en tentoonstellingsbeleid van het Schunck-Glaspaleis.

Behalve dat de trend vragen oproept over de al dan niet gewenste inmenging van de verzamelaar in het museumbeleid, maakt hij ook nieuwsgierig naar de precieze relatie tussen de directeur en de verzamelaar. Wanneer het museum in betrekkingen met de collectioneurs gaat investeren, zoals Pijbes aangaf, zal het rendement hiervan toch ook het museum ten goede moeten komen. Maar als de directeur zich vooral persoonlijk verbindt met 'zijn' collectioneurs, loopt het museum de kans die verzamelaars te verliezen wanneer zijn directeur overstapt naar een volgend museum. Dat is een ontwikkeling die in de museale praktijk natuurlijk al geconstateerd kan worden. Zo nam Ex met zijn wissel van het Centraal Museum in Utrecht naar Rotterdam onder andere 'zijn' verzamelaar Han Nefkens mee. Uiteraard liggen die betrekkingen gecompliceerder dan in het korte bestek van dit verslag kan worden uitgelegd en dat geldt eveneens voor de bemoeienis van de verzamelaar met het museumbeleid. Maar van de directeur, die toch in de eerste plaats verantwoordelijk is voor het aanhalen van de banden met verzamelaars, mag verwacht worden dat hij duidelijkheid biedt over zijn bedoelingen. En datzelfde geldt ook voor de oogst die hij voor zijn museum verwacht binnen te halen, als resultaat van zijn bemoeienissen met verzamelaars. Hij moet aangeven hoe en in hoeverre het verzamelen van verzamelaars goed is voor het museum.

Alied Ottevanger

Acht Belgische vrouwelijke kunstenaars in New York. In mei 2008 presenteerden Yasmine Geukens & Marie-Paule De Vil in hun galerie de tentoonstelling *UN-SCR-1325*. De 'United Nations Security Council Resolution 1325' betekent binnen de VN een keerpunt in de bescherming van vrouwen zowel tijdens als na conflictsituaties. Deze resolutie onderstreept het belang van *gendermainstreaming* bij conflictpreventie, vredesonderhandelingen, humanitaire hulp en bevestigt de noodzaak om vrouwen en meisjes te beschermen tegen geweld en het schenden van hun rechten. Acht Belgische vrouwelijke kunstenaars kregen op deze tentoonstelling een plaats: Berlinde De Bruyckere, Karin Hanssen, Kati Heck, Ann Veronica Janssens, Marie-Jo Lafontaine, Sofie Muller, Joëlle Tuerlinckx en Cindy Wright. Hun werken bieden geen illustraties van een politieke verklaring, veeleer onderzoeken ze kritieke situaties van sociale en mentale ontwrichting. De kunstenaressen toonden in hun werken de gevolgen van verwaarlozing, discriminatie en onverdraagzaamheid tegenover vrouwen en hoe vrouwen in de geschiedenis opstonden tegen hun verdrukkers. Geukens en De Vil brachten dit project onder de aandacht van de in New York gevestigde curator Jan van Woensel. Van Woensel besloot de tentoonstelling over te nemen voor het Chelsea Art Museum en voegde er acht Amerikaanse vrouwelijke kunstenaars aan toe: Vanessa Albury, Claire Beckett, Kathleen Hanna & Becca Albee, Marlene McCarty, Adrian Piper, Adie Russell en Leah Singer. Van Woensel stelt dat de tentoonstelling 'aantoont hoe vrouwen een belangrijke kracht kunnen zijn in een conflictsituatie'. Vele van de werken vinden hun inspiratie in een concrete plaats op een concreet moment. Bij Joëlle Tuerlinckx is er de opgevoerde herhaling van een willekeurige actie, in het werk van Sofie Muller worden de noties ruimte en afzondering aangebracht, Vanessa Albury onderzoekt de relationele complexiteit tussen 'you' en 'me' en Kathleen Hanna en Becca Albee stellen 'overlevingsvoorwerpen' voor. De tentoonstelling loopt nog tot 11 april in het Chelsea Art Museum, 556 West 22nd street, New York, NY 10011. Meer info over het project via www.geukensdevil.com en www.chelseaartmuseum.org.

Press for more / Omroep C. Min of meer gelijktijdig lopen in Vlaanderen en Nederland acties waarmee geijverd wordt voor meer en betere (kritische) cultuurberichtgeving in de *mainstream media*. 'Press for More' in Vlaanderen is een initiatief van een twintigtal cultuurjournalisten van verschillende 'kwaliteitsmedia' om te waarschuwen voor de steeds verdere verschraling van de dagelijkse cultuurberichtgeving. Ze vrezen dat deze tendens niet alleen in het nadeel speelt van de lezer/luisteraar/kijker, maar ook van de kunst- en cultuurbeleving en de maatschappelijke impact daarvan. Op 2 februari, tijdens de uitreiking van de Vlaamse Cultuurprijzen, werd de website www.pressformore.be gelanceerd met een onlinepetitie. Bedoeling is om hiermee de stem van de in kunst en cultuur geïnteresseerde mediagebruiker te laten klinken.

In Nederland is Omroep C, omroep voor kunst en cultuur, opgericht om meer zendtijd op radio, maar vooral op televisie te verwerven voor kunst en cultuur. De publieke omroep laat het op dit vlak meer en meer afweten, zo wordt vastgesteld. Het totale budget voor kunst en cultuur loopt bij de publieke omroep gestaag terug. De leiding is meer geïnteresseerd in bereik dan in inhoud, uit vrees voor marginali-

Michel François

5 maart – 4 april 2009

Thierry De Cordier

16 april – 20 mei 2009

ART Brussels

24 – 27 april 2009

Xavier Hufkens

Sint-Jorisstraat 6-8, 1050 Brussel — tel. 02 639 67 30 — fax 02 639 67 38
e-mail info@xavierhufkens.com — www.xavierhufkens.com
open van dinsdag tot zaterdag van 12.00 tot 18.00 uur

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 2

KATE BIÇAT KB / **ONDREJ BRODY** OB / **ESIRI ERHERIENE-ESSI** EE-E / **CHRISTIAN FRIEDRICH** CF

EMINE GÜNDÜZ EG / **HANS HOEKSTRA** HH / **DAVID JABLONOWSKI** DJ / **VERENA KLARY** VK

ELIZA NEWMAN-SAUL EN-S / **PALOMA POLO** PP / **ANAMI SCHRIJVERS** AS / **WIESKE WESTER** WW

OFFSPRING 2009

DE ATELIERS,
STADHOUDERSKADE 86,
AMSTERDAM

OPENING
THURSDAY MAY 7,
2009, 5 - 7PM

CURATOR
BREGJE VAN EIJNSEL

OPEN
MAY 8—MAY 23
TUE—SAT 1 - 6PM

WWW.DE-ATELIERS.NL

F

FONDS VOOR
BEELDENDE KUNSTEN
VORMGEVING
EN BOUWKUNST

15 MEI 2009 DEADLINE BUITENLAND ATELIERS

Diverse werkperiodes in 2009/2010. Voor beeldend kunstenaars, vormgevers, architecten en bemiddelaars.

Edwin Zwakman
uitzicht projectstudio China, Beijing

Leipzig NIEUW
New York
Istanbul
Cairo
Curaçao
Tokio
Rome
China

Meer informatie, voorwaarden en aanvraagformulieren:
www.fondsbkvb.nl/020-5231523

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 3

sering en teruglopende reclame-inkomsten. Een taak bij uitstek echter van de publieke omroep is het creëren van voldoende aandacht voor kunst en cultuur. Die taak is zelfs wettelijk vastgelegd. C wil op de 'open' netten de tendens tot marginalisering van kunst en cultuur tegengaan en bijdragen aan de verbetering van de kwaliteit van het kunst- en cultuurklimaat in Nederland. Wie Omroep C wil steunen, kan er lid van worden. Meer info www.omroepc.nl.

Prijzen voor best verzorgde boeken. Op de jaarlijkse boekenjurering 'Schönste Bücher aus aller Welt' van de Duitse Stiftung Buchkunst zijn drie Nederlandse boeken in de prijzen gevallen. De vakjury in Leipzig beoordeelde meer dan 700 boeken uit 36 landen op hun ontwerp- en productiekwaliteit. De Nederlandse inzending werd gevormd door de Best Verzorgde Boeken van 2008. Een gouden medaille ging naar de *Vinex Atlas* (010 Publishers), samengesteld door Jelte Boeijenga en Jeroen Mensink en vormgegeven door Joost Grootens, die daarmee zijn derde Leipziger onderscheiding haalde in vier jaar. Het fotoboek *Baghdad Calling* van Geert van Kesteren kreeg een zilveren medaille en het jaarverslag 2007 van de Mondriaan Stichting een eervolle vermelding. De prijzen werden op 13 maart uitgereikt op de Leipziger Buchmesse. In de loop van het jaar zullen de Nederlandse Best Verzorgde Boeken 2008 op verschillende plaatsen in binnen- en buitenland geëxposeerd worden. De openingsexpositie is deze zomer gepland bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. (www.stiftung-buchkunst.de)

Ook werden in februari de laureaten bekendgemaakt van de Fernand Baudin Prijs 2008, de Brusselse Best Verzorgde Boeken Prijs. Een achtkoppige internationale jury selecteerde 23 van de 69 inzendingen. Daarvan ontvingen zeven boeken de titel 'Laureaat van de Fernand Baudin Prijs 2008', waarbij zowel de graficus, de uitgever als de drukker een oorkonde ontvangen. Michaël Bussaer en Inge Ketelers, vormgeefster van *De Witte Raaf*, werden bekroond voor het design van het *Flanders Architectural Yearbook 06 07* (Vai). Andere bekroonde boeken waren onder meer *Dessiner, écrire, penser – Marthe Wéry* (couper ou pas couper) en *Anne-Mie Van Kerckhoven. Nothing More Natural* (Kunst Museum Luzern, Wiels CAC-CHK), catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling. De zeven bekroonde uitgaven worden tentoongesteld in Galerie Anatome in Parijs (maart/april 2009) en in Brussel (plaats en datum nog te bevestigen). In een catalogus worden de 23 genomineerde boeken voorgesteld. (www.prixfernandbaudinprijs.be)

Prijzen van de Vlaamse Gemeenschap. Op 2 februari werden de Laureaten van de CultuurPrijzen Vlaanderen 2008 bekendgemaakt. De prijs voor Beeldende Kunst ging naar Joëlle Tuerlinckx (°1958, Brussel). De jury motiveerde haar beslissing als volgt: 'Deze Brusselse kunstenares maakt geen hapklare kunstobjecten. Ze werkt op de plek zelf aan bijna immateriële installaties. Met minimale middelen en elementaire handelingen creëert ze patronen die in dialoog gaan met de ruimte waarin ze zich bevinden. Al tientallen jaren verkent Joëlle Tuerlinckx consequent de grenzen van haar eigen paradigma, waarbij ze zich op een bijzonder intelligente manier tot de artistieke traditie verhoudt. Daardoor is haar invloed op jonge kunstenaars, maar ook op curatoren en museumdirecteurs, niet te onderschatten.' De andere genomineerden waren Lili Dujourie en Johan Creten.

De Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Vormgeving ging naar Nedda El-Asmar (°1968, Aalst). Zij is, volgens de jury, 'een zilversmid tussen traditie en vernieuwing, die haar prototypes feilloos tot aan de uiteindelijke afwerking begeleidt. Daarbij bewaart ze het evenwicht tussen creatieve vrijheid en industriële eisen. Haar ogenschijnlijk eenvoudige ontwerpen combineren klassieke elegantie met een hedendaagse toets. Ze stralen tederheid en poëzie uit, maar ook humor en fantasie.' In 2007 werd ze reeds Belgische designer van het jaar en in 2008 wijdde het Design Museum van Gent een tentoonstelling aan haar carrière.

Dolf Henkes Prijs voor Melvin Moti. Melvin Moti kreeg op 13 februari de Dolf Henkes Prijs, waaraan een bedrag van 20.000 € verbonden is en een bijdrage aan een tentoonstelling. De andere genomineerden waren Wendelien van Oldenborgh en Anne Wenzel. Moti's werk bestaat uit film, video, foto en tekst. De jury roemde Moti om 'de kracht en moed om 'weg te laten" en stelde: 'Zijn werk blijft boeien, ondanks de minimalistische vorm, en is met name door het gebruik van tekst evocatief. Hij is scherp, kritisch en zelfverzekerd. Zijn werk richt zich weliswaar niet naar modieuze formats, actuele discussies, of naar wat hip en 'in' is, maar biedt in zijn spaarzaamheid, concentratie en openheid, aanknopingspunten bij diverse thematische kaders.' Melvin Moti (1977) wordt omschreven als 'een strateeg, die de kunstwereld bespeelt'. De Dolf Henkes Prijs wordt tweejaarlijks uitgereikt aan een kunstenaar die past in het profiel dat is geschetst door de naamgever, kunstenaar Dolf Henkes: jong, eigenzinnig en met een bijzondere band met de stad Rotterdam en/of de Nederlandse Antillen. (www.dolfhenkes.com)

TWO IN ONE. Kunstveiling door De Appel en Witte de With. Voor de bekostiging van een aantal toekomstplannen, organiseren De Appel en Witte de With, in samenwerking met veilinghuis Christie's, een veiling van honderd kunstwerken. Er is geld nodig voor de toekomstige behuizing van De Appel en voor een vernieuwde programmering bij Witte de With. De geselecteerde, nationale en internationale, kunstenaars hebben in het verleden geëxposeerd in De Appel en in Witte de With. Die expo's bleken niet zelden het startschot voor succesvolle internationale carrières, vaak ook dankzij de bijbehorende publicaties. De samenwerking van De Appel, Witte de With en Christie's is uniek binnen Nederland en is, naast een noodzaak om voort te bestaan in een veranderd sociaal-economisch landschap, evenzeer een optimistisch signaal om de handen zo nu en dan in elkaar te slaan. Gevestigde namen als Joep van Lieshout en Marina Abramoviç leveren een bijdrage. Er zijn ook werken te koop van kunstenaars als Salla Tykkä, Mark Manders, Katharina Grosse, William Hunt en Runa Islam. Vele van de geselecteerde kunstenaars maken hun veilingdebuut. Zij delen daarbij in de opbrengst (15%). De veiling vindt plaats op 20 mei. De kijkdagen lopen van 14 tot 19 mei. Meer gedetailleerde informatie wordt in april bekendgemaakt. Online kijken en kopen kan via www.christies.com.

Wissels

Walter van der Cruijsen nieuwe directeur TAC. Walter van der Cruijsen (1958) is sinds 1 maart de nieuwe directeur van Temporary Art Centre (TAC) in Eindhoven. Hij volgt Fulco Treffers op, een van de drijvende krachten achter TAC. Van der Cruijsen is van oorsprong kunstenaar, in de hoek van digitale en visuele media. Hij was medeoprichter van het kunstblad HTV De IJsberg, een van de initiatiefnemers van De Digitale Stad in Amsterdam en betrokken bij de organisatie van De Fabriek in Eindhoven. Voor het ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) in Karlsruhe was hij gastkunstenaar, projectleider en curator. Ook was hij directeur van Hull Time Based Arts (HTBA) in Engeland. Met de aanstelling van Walter van der Cruijsen als directeur zet TAC een nieuwe stap in de verregaande professionalisering van de organisatie. Het Temporary Art Centre (TAC) biedt een combinatie van bedrijfsruimtes voor de culturele sector én een jong experimenteel podium voor de stad en de regio. Het unieke gebouw in het centrum van Eindhoven omvat, naast circa 2.000 m² zalen en projectruimtes, een tachtigtal individuele ateliers, kantoren en werkplaatsen voor een breed scala van creatieve ondernemers en kunstenaars. (www.tac.nu)

Jacko Brinkman nieuwe directeur HEDEN. Na 35 jaar leiding te hebben gegeven aan HEDEN verlaat Michiel Morel op 1 mei de directie van dit kunstcentrum. Hij begon er in 1974 bijna in zijn eentje, toen HEDEN nog onder de naam Artoteek onder de vleugels van de Jacob Maris Stichting opereerde. In 1979 zette hij de instelling als Artoteek Den Haag op eigen benen, die in 2007 onder de

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 4

nieuwe naam HEDEN verderging. Onder leiding van Morel groeide HEDEN uit tot een kunstcentrum met 15 werknemers, dat tentoonstellingen, kunstprojecten en kunsteducatie vanuit vier locaties organiseert. De kunstuitleen van HEDEN vervult al sinds 1972 een voortrekkersrol in Nederland. Belangrijke evenementen waren de oprichting van de eerste ateliertocht in Nederland in 1987 (*Tour d'Art*) en de opzet van kunsthuis 7X11 in Ypenburg in 2002. De nieuwe directeur, Jacko Brinkman (1967), is reeds sinds 1993 werkzaam bij HEDEN.

Michael Huyser wordt nieuwe directeur van het Zuiderzeemuseum. Per 1 april wordt Michael Huyser de nieuwe directeur van het Zuiderzeemuseum. Huyser was vanaf 2000 directeur van Art Rotterdam. Mede onder zijn leiding is Art Rotterdam in tien jaar uitgegroeid tot een belangrijke Europese kunstbeurs. De afgelopen editie trok 12.500 bezoekers. Daarnaast is Huyser vijftien jaar medeeigenaar geweest van Galerie Hof & Huyser in Amsterdam. Michael Huyser wil van het Zuiderzeemuseum een plek maken waar geschiedenis, educatie, hedendaags design en beeldende kunst samenkomen.

Lezingen

A-Z Lezingen 2009. In het voorjaar van 2009 organiseren Design Platform Limburg, Architectuurwijzer vzw en de Provinciale Hogeschool Limburg *A-Z Lezingen*, een lezingenreeks rond architectuur en design. Elke dinsdagavond van het voorjaar kan u daarvoor in Z33 terecht. Volgende lezingen vinden plaats: op 17 maart Brandlhuber & Kniess + (D), op 24 maart Adriaan Beukens (NL), op 31 maart Fabiaan Van Severen, op 21 april Traast + Gruson (NL), op 28 april Marjan Unger (NL), op 5 mei Martino Gamper (UK), op 12 mei Philip Van Den Bossche (B). Alle lezingen starten om 20u in Zebrazaal / Z33, Zuivelmarkt 33, 3500 Hasselt. Voor meer info over toegang en locatie kijk op www.a-zlezingen.be.

NICC – Artisttalk. Op wo 18 maart om 20u spreekt Luk Lambrecht met Lawrence Weiner. NICC, Tulpstraat 79, 2060 Antwerpen (www.nicc.be).

Rondetafelgesprek over het statuut van de kunstkritiek. KULeuven Kunstwetenschappen en STUK Kunstencentrum organiseren op do 19 maart van 11u tot 13u een rondetafelgesprek over het statuut van de kunstkritiek vandaag en haar plaats binnen het academisch onderwijs. Deelnemers zijn Karel Vanhaesebrouck (*rekto:verso*), Inge Henneman (EXTRA, FotoMuseum Antwerpen), Els Roelandt (*A Prior*) en Dirk Pültau (*De Witte Raaf*). Het gesprek wordt gemodereerd door Prof. Hilde Van Gelder. Het gaat door in STUK Verbeeckzaal, Naamsestraat 96, 3000 Leuven. Voor verdere info en reservatie laurens.dhaenens@arts.kuleuven.be.

Cornerstones. Op do 19 maart spreekt Anne Wagner onder de titel *Acconci and the Senses* over Vito Acconci. Op do 23 april spreekt Helmut Friedel onder de titel *Between Realism and Abstraction* over Gerhard Richter. De lezingen vinden plaats van 19u tot 20u30 in het auditorium van Witte de With, Witte de Withstraat 50, 3012 BR Rotterdam (www.wdw.nl). Inkom € 10. Reserveren via reservations@wdw.nl

Lezing Archipel vzw. Op do 19 maart om 20u30 komt het werk van META Architectuurbureau aan bod. De lezing gaat door in Schoenhandel PEDICO, Diestsestraat 195, 3270 Scherpenheuvel. Op do 23 april is een lezing door BOB 361 in de bibliotheek van Dendermonde gepland. Toegang niet-leden is 7 €, inschrijven is verplicht. Meer info op www.archipelvzw.be.

The Old Brand New: New Virtuosity. Deze lezingenreeks rond het concept 'new' in de beeldende kunst, georganiseerd door een zevental Nederlandse instellingen, gaat op di 24 maart in op 'New Virtuosity'. De gasten Luc Tuymans en Boris Charmatz zullen spreken over technische kundigheid en virtuositeit in een tijd waarin de grens tussen meesterschap en ordinaire bekwaamheid sterk is vervaagd. Op di 14 april spreken Rajagopalan Radhakrishnan, André Lepecki en Trinh T. Minh-ha onder de titel 'New Centre'. Op di 14 mei handelen de lezingen over 'New Idealism' met The Otolith Group: Kodwo Eshun & Anjalika Sagar en Marianne van Kerkhoven. De lezingen gaan telkens door om 20u30 in Stadsschouwburg Amsterdam, Leidseplein 26, Amsterdam. Reservatie en info www.ssba.nl en www.theoldbrandnew.nl.

Kasklezingen. In de lezingenreeks van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent zijn volgende sprekers te gast: Philippe Van Snick op di 24 maart, Christian Overdeput op di 21 april, SIC & Laurent Van Lancker op di 28 april, Veerle Windels op di 5 mei, Louis De Cordier op di 12 mei en Olivia Plender op di 20 mei. De lezingen gaan telkens door om 20u in Auditorium Victor Horta, Departement Audiovisuele en Beeldende Kunsten, Academie Campus Hogeschool Gent, Jozef Kluyskensstraat 2, 9000 Gent (www.kask.be). Toegang gratis.

Down to Earth. Naar aanleiding van de keramiektentoonstelling *Down to Earth*, met werk van onder anderen Ann Veronica Janssens, Jan Lauwers, Lawrence Weiner en Heimo Zobernig, geeft Lot Lemm (Needcompany) op di 24 maart om 19u30 een lezing. Toegang 3 €. Meer info www.ccstrombeek.be.

The Knight's Move. In Stroom Den Haag begon in januari de lezingenreeks *The Knight's Move* waarin sprekers met ongebruikelijke visies op de stad, stedelijkheid, het publiek domein en gemeenschapsvorming worden uitgenodigd. Op wo 25 maart is de Amerikaanse architecte Carolyn Steel te gast, auteur van het boek *Hungry City* (www.hungrycity book.co.uk). De lezing gaat door om 20u in Stroom Den Haag, Hogewal 1-9, Den Haag (www.stroom.nl).

Punctum Lezingen – Voorjaar 2009. Dit voorjaar organiseert vzw Punctum een eerste lezingenreeks over fotografie. De focus ligt hierbij op de hedendaagse verschijningsvormen van het medium en zijn verhouding tot of interactie met andere kunstvormen. Op do 26 maart spreekt Hans Aarsman over hoe zijn fotografische schoonheidsbeleving van een schilderkunstige esthetiek geleidelijk aan verschoof in de richting van een meer onderzoekende schoonheid. Op do 23 april spreekt Christophe Van Gerrewey over de haatliefdeverhouding tussen literatuur en fotografie. Deze lezingen vinden plaats in de Zebrastraat in Gent (www.zebrastraat.be) en beginnen telkens om 20u. Meer info op www.punctum.be.

Auditorium. Op do 26 maart Boyd Cody Architects (IRE), *Ruimte: Tussen realiteit en concept*. Op do 30 april Diener & Diener Architekten (CH), *Van bouwblok tot architectuur.* De lezingen gaan door om 20u in het Auditorium, kunstencentrum STUK, Naamestraat 96, Leuven. Inkom 7 €. Meer info op www.stadenarchitectuur.be.

Hedendaagse kunst in Turkije. Op do 26 maart is Mesut Arslan (1972, Izmir), de artistieke directeur van het *0090 Arts Festival*, te gast in De Pianofabriek. Gelijktijdig is een video-installatie van Nesalek Ekici te zien, een in Berlijn wonende kunstenares die onder meer werd geschoold door Marina Abramovic. Zij speelt met haar werk in op de verwachtingen van de bezoeker over haar moslima-identiteit. De lezing gaat door in De Pianofabriek, Fortstraat 35, 1060 Sint-Gillis (http://depianofabriek.vgc.be). Gratis mits inschrijving vóór 23 maart.

NBKS/De Pont kunstenaarsgesprek. Op do 26 maart om 19u30 is kunstenares Marjan Teeuwen te gast bij Alex de Vries, publicist en voormalig directeur van de academie in Den Bosch. Op do 23 april is het de beurt aan schilder Bert Loerakker. Museum voor hedendaagse kunst De Pont, Wilhelminapark 1, Tilburg (**www.depont.nl**). Inkom 3 €.

Symposium Foto – Film in perspective. In 2009 zal het International Photo Festival draaien rond de relatie tussen statische en bewegende beelden. Hoe heeft filmtaal de fotografie beïnvloed en vice versa? Het Cultureel Centrum Knokke-Heist heeft in samenwerking met EXTRA, het tijdschrift van het FotoMuseum Antwerpen, een reeks sprekers uitgenodigd om over deze thematiek te praten: Steven Jacobs (B), David Campany (UK), David Claerbout (B), Victor Burgin (UK) en Inge Henneman (B). Het symposium vindt plaats op za 28 maart, van 13 tot 17u in Theater Knokke-Heist Cultureel Centrum, Meerlaan 32, 8300 Knokke-Heist. Reserveren voor 21 maart, kaarten 10 € in voorverkoop. Meer info www.fotofestival.be.

De Cultuurstrijd. Op zo 29 maart om 15u organiseert vzw WARP (Platform voor hedendaagse kunst Sint-Niklaas) een debat met vooraanstaande politici over hun culturele agenda. Het debat gaat door in VOKA, Kleine Laan 28, Sint-Niklaas. Meer info www.warp-artprojects.be.

Les mardis de l'art. In het kader van deze lezingencyclus in het Casino Luxembourg spreekt op di 31 maart om 18u30 Thomas Seelig onder de titel *Forschen und Erfinden. Die Recherche mit Bildern in der zeitgenössischen Fotografie* (D). De lezing gaat door in Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, 41 rue Notre-Dame, 2013 Luxembourg, Toegang is gratis. Meer info www.casino-luxembourg.lu.

Curating the library. Koenraad Dedobbeleer (B) en Xavier Le Roy (F) op do 2 april en Falke Pisano (Nl) en Erik Thys (B) op do 14 mei, telkens om 20u in deSingel, Desguinlei 25, Antwerpen (www.desingel.be). Persoonlijkheden uit de wereld van beeldende kunst, wetenschap, design, muziek, theater, dans, literatuur en architectuur stellen de boeken voor die een belangrijke invloed hebben (gehad) op hun leven of werk. Inkom 5 €.

Arcamlezing. Ton Matton (MattonOffice) op di 7 april, om 20u15 in De Brakke Grond, Nes 45, Amsterdam (www.arcam.nl). Ton Matton richtte in een voormalige DDR-basisschool in het Duitse Wendorf het MattonOffice op. Met wisselende gasten probeert Matton hier kleine utopieën te bewerkstelligen. Het werkveld beslaat het ontwerpen van objecten, ecologische stadsplanning en ideeën over de vorming van de maatschappij. Zie www.mattonoffice.org. Toegang 10 €.

Carles Guerra. Op do 14 mei plant de Lieven Gevaert-Leerstoel vzw een lezing door Carles Guerra (Universitat Pompeu Fabra Barcelona) over de praktijk van documentaire fotografie in hedendaagse kunst, en meer in het bijzonder over het werk van Bruno Serralongue. Meer info www.lievengevaertcentre.be.

deSingel
Internationale Kunstcampus
LEZINGEN
CURATING THE LIBRARY
DE LEZER ACHTER HET BOEK
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN / T 03 248 28 28 WWW.DESINGEL.BE
DO 2 APRIL / 20 UUR
Koenraad Dedobbeleer (B)
kunstenaar
Boris Charmatz (F)
choreograaf
DO 14 MEI / 20 UUR
Falke Pisano (NL)
kunstenaar
Erik Thys (B)
psychiater
TWEE LEZINGEN PER AVOND
KLEINE ZAAL / 20 UUR / € 5
deSingel internationale kunstcampus is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 5

Plastische kunsten

Le(s) moi(s) de Lizène. In een kunstwereld die zo begaan is met zijn eigen imago, is een artiest als Jacques Lizène op het eerste zicht een verademing. Deze Luikse kunstenaar noemt zichzelf 'le petit maître de la médiocrité', en zijn verzameld werk op de tentoonstelling *Le(s) moi(s) de Lizène* is een eindeloze ode aan de banaliteit, een verheerlijking van de middelmaat. Zijn ego laat hem dermate in de steek, dat hij 'zijn' tentoonstellingsruimte ter beschikking stelt van bevriende artiesten, en zelfs van amateurkunstenaars. Van zijn videoperformance *Danse nulle* tot *Enfin une oeuvre vraiment nulle*, spreekt uit het grootste deel van de tentoongestelde werken een verbeten zelfrelativering. Ze beperkt zich niet tot de denigrerende titels die hij aan zijn werk geeft, maar loopt tijdens de videoperformances zelfs constant als kritische commentaar over het beeld, als een anticipatie op de kritiek die nog moet komen.

Le(s) moi(s) de Lizène is meer dan een tentoonstelling van het werk van Lizène. De kunstenaar organiseert ook interventies en muzikale performances in het MuHKA-gebouw. Zoals een 'omgekeerde muziek'-concert met jazzmuzikant Garett List. Jacques Lizène werkt al sinds de jaren 70 aan een oeuvre dat zich ophoudt ergens tussen beeldende kunst, videokunst en performance. Een traject dat zich nog het beste laat omschrijven als de kunst van het falen. De onbeholpenheid waarmee hij zichzelf met hoofd en voeten binnen het kader van de camera probeert te dwingen in *Un film barré à la main* (1971-1972) is een formele voorbode van al wat volgt: de artiest probeert zichzelf keer op keer in het kader te wringen van een camera die steeds van plaats verwisselt, en slaagt hier keer op keer niet in. Vervolgens heeft hij elk 'mislukt' beeld met de hand doorkruist. In de versie uit 1980 van zijn *Danse nulle* voert hij een groteske kookshow op, waarbij hij zichzelf insmeert met bloem, en het ene na het andere ingrediënt uit zijn broek haalt om het vervolgens met een gevaarlijk mes aan stukken te hakken. De film becommentarieert zichzelf voortdurend als 'minable', 'pas assez minable', 'trop minable', en speelt zich af tegen de achtergrond van een paar wiebelende blote borsten.

De getheatraliseerde ontmanning lijkt een rode draad doorheen de tentoonstelling. Voortdurend duiken er aansporingen op tot vasectomie, 'het einde van de creatieve daad'. In een andere performance hangt Lizènes penis als een marionet in een poppenkast (*Sexe marionette*). Lizène gelooft niet in kunst, hij gelooft niet in originele creatie. Zijn eigen vasectomie omschreef hij als een 'innerlijke sculptuur' en zijn werk moet het eerder hebben van recombinatie dan van 'originele schepping'. Dit spreekt zowel uit de reeks mismeesterde stoelen die her en der verspreid over de ruimte staan, samengesteld uit twee of meer ontmantelde voorgangers, als uit de steeds weerkerende *sculptures génétiques*, collages waarin Lizène verschijnt met de ogen van Harald Szeemann of Freud, of waarin Proust wordt gekruist met Céline. Soms is het werk politiek geladen, vaker heeft het de speelse subversiviteit van de hofnar van de kunsten. Zoals de straatperformance waarin hij met collageonderdelen een reisbureau binnenstapt, en de kokette verkoopsters een zwarte neus voorhoudt, of de mond van een filmster. Met heel veel goede wil kan je hierin een kritiek lezen op een commercieel systeem dat elke vorm van anders-zijn of exotiek heeft gekapitaliseerd, maar de interventie is te mild om echt doel te raken. Wat je wel ziet is de ongemakkelijkheid bij zijn 'slachtoffers', hun onwil om mee te werken aan een project dat ze niet kunnen plaatsen, omdat het tussen de plooien van het herkenbare valt: Lizène's houding is niet die van een kunstenaar, maar die van de fratsenmaker, de deur-aan-deur-verkoper, de zonderling. En daarin schuilt ook zijn kritiek op het systeem van de kunst. Zijn kunst is een 'art d'attitude', een levenswerk gebaseerd op de subversieve afwijzing van de normen en regels van een zichzelf voortdurend bevestigend systeem van herkenning en erkenning. Zijn bijdrage aan de kunstgeschiedenis is er een van ontmanning en ontluistering. Ontdaan van de kleren van de keizer, blijft er van heel die geschiedenis niet veel meer over dan een paar citaten en brokstukken, die Lizène dan weer jolig op mekaar monteert.

Jacques Lizène

Drôle de sculpture génétique, 1984 (remake 1998), ontwerp voor een vlag, 2000. Courtesy galerie Nadja Vilenne

En dat is misschien ook wel het problematische aan deze tentoonstelling. Hoewel de titel een veelkantig perspectief belooft op de 'moi(s)' van Lizène, lijkt zijn werk zich sinds de jaren 70 koppig te hebben ontwikkeld rond een handvol motieven en strategieën die in al die jaren niet noemenswaardig zijn geëvolueerd. Een gitaar krijgt de kop van een pikhouweel, een piano wordt omgekeerd bespeeld, een Vlaamse leeuw genetisch gekruist met een Waalse haan. Na een halve zaal heb je het gevoel dat de boodschap wel is aangekomen, maar het oeuvre van Lizène laat niet af, blijft op dezelfde nagel hameren, blijft zichzelf zo uitdrukkelijk relativeren, dat je als toeschouwer op de duur het gevoel bekruipt dat hier van zelf-relativering eigenlijk geen sprake is. De cameraperformance uit 1971 is daarvan een goed voorbeeld: Lizène staat op de straat en probeert de camera te temmen: opzitten, braaf, hoog, laag. In een tweede fase probeert hij, eveneens tevergeefs, aan het camerabeeld te ontsnappen. In de hele tentoonstelling echoot dit spel na: een kunstenaar die zichzelf portretteert, die zijn eigen beeld dirigeert, die zichzelf tot kunstwerk maakt en tegelijkertijd aan zijn eigen regels wil ontsnappen. Een kunstenaar die de verhouding tussen beeld-maker en beeld-slachtoffer omdraait en op zijn kop zet. Een kunstenaar die wanhopig, eindeloos lang, probeert te falen in zijn eigen opzet. Dat is een levenswerk van belang, maar als kunstwerk eerder kortademig.
Elke Van Campenhout

→ *Le(s) moi(s) de Lizène* tot 27 maart in het MuHKA, Leuvenstraat 32, 2000 Antwerpen (03/260.99.99; www.muhka.be).

J. W. Waterhouse 1849-1917. Betoverd door vrouwen. Wanneer een schilder bijna honderd jaar na zijn dood zijn eerste grote overzichtstentoonstelling krijgt, vraag je je onwillekeurig af wat de reden is dat het zolang heeft geduurd. Het Groninger Museum presenteert de huidige grote overzichtstentoonstelling van het werk van de Britse schilder John William Waterhouse als een primeur. In de collectie van het Groninger Museum bevindt zich niet één schilderij van Waterhouse, maar de tentoonstelling sluit wel aan op het succesvolle *Femmes Fatales*, enkele jaren geleden te zien in Groningen. Vandaar waarschijnlijk de sappige titel voor deze tentoonstelling: *Betoverd door vrouwen*. Het valt nog maar af te wachten of die licht onnozele ondertitel wordt gehandhaafd op de volgende twee locaties, de Royal Academy of Arts in Londen en het Montreal Museum of Fine Arts. Het tentoonstellingsteam bestaat namelijk, behalve de directrice ad interim van het Groninger Museum, uit specialisten van de Victoriaanse kunst die niet tot de minsten behoren.

Waterhouse werd tijdens zijn leven vaak aangeduid als een moderne prerafaëliet, vooral vanwege de onderwerpkeuze, de sfeer en het kleurgebruik in zijn werk. Bij zijn dood in 1917 beschreef men Waterhouse als 'een soort academische Burne-Jones' – maar zo goed als Burne-Jones was hij toch niet. Over zijn leven is niet veel bekend. Waarschijnlijk was hij, net als veel van zijn tijdgenoten, in de jaren 1880 en 1890 lid van een occult gezelschap. Verder was hij lid van de Britse Royal Academy, waar hij de meeste van zijn doeken presenteerde. Hij behoorde niet tot een hechte groep van kunstenaars, niet tot een bepaalde stroming. Zijn vroege schilderijen, gemaakt in de jaren 1870 en 1880, verenigen oriëntalisme, exotisme, historicisme en academisme. 'Ons doen denken aan andere kunstenaars is nogal een specialiteit van de heer Waterhouse', schreef George Bernard Shaw in 1886. En inderdaad doet het vroege werk, in Groningen verenigd in de eerste zaal, vaak denken aan schilderijen van Lawrence Alma-Tadema of Jean-Léon Gérôme, en soms aan werken van Holman Hunt, Millais, Frederic Leighton... Het verschilt van de historiestukken van Alma-Tadema en Gérôme door het ontbreken van een overdaad aan archeologische details en door zijn onhandige factuur. Waar de historische en exotische taferelen van Alma-Tadema en Gérôme fijn zijn geschilderd en met glad vernis zijn afgewerkt – bij Gérôme spreekt men zelfs van fotografisch realisme – lijkt Waterhouse zijn doeken meermaals te hebben overschilderd, en blijft de verf droog en dik op het doek liggen. Bij nadere beschouwing wringt er wel meer. In scènes die zich afspelen tegen een complex architectonisch decor lijkt Waterhouse met de weergave van het perspectief te hebben geworsteld. Het haar van *de Heilige Eulalia* (1885), een jonge martelares die dood in de sneeuw ligt, lijkt op een grote octopus die zich heeft genesteld op het hoofd van de vrouw. En dan is er nog het kleurgebruik, dat bij Waterhouse altijd opvallend hard bleef, en vaak onharmonieus genoemd mag worden. Het vlees is te roze, het pastel te fel. Dit laatste wordt overigens des te storender in samenspel met de schreeuwerige zaalkleuren van het Groninger Museum, die het gevoel nog versterken in een typisch Brits decor te zijn beland, of in een aflevering van het televisieprogramma *What Not to Wear*.

De hoekige verfstreek van Waterhouse komt beter tot zijn recht in een impressionistische schilderstijl, zoals in het topstuk van de tentoonstelling, *The Lady of Shalott* (1888). Een triviaal detail is dat de ansichtkaart van dit schilderij de best verkochte kaart is in de winkel van de Tate Britain. Na oriëntalisme en exotisme wendde Waterhouse zich tot meer Britse en literaire onderwerpen. Het schilderij, gebaseerd op een gedicht van Tennyson, verbeeldt een figuur uit de

deSingel
Internationale Kunstcampus

ARCHITECTUURTENTOONSTELLING

OFFICE
KERSTEN GEERS
DAVID VAN
SEVEREN

ZEVEN KAMERS

CATALOGUS 'Zeven Kamers' met teksten van Moritz Küng, Office en Enrique Walker / 80 pagina's / 21 x 28,7 cm / € 20

CATALOGUS EDITIE met een c-print van **Dirk Braeckman** en **Bas Princen** / oplage 25 ex. + 5 A.P. / gesigneerd en genummerd / € 250 / te koop tijdens de tentoonstelling of ☛ **www.desingel.be**

DO 5 MRT > ZO 3 MEI 2009 / GRATIS

OPEN WO > ZO 14 > 18 UUR
BIJ VOORSTELLINGEN 19 > 23 UUR
GESLOTEN MA, DI EN FEESTDAGEN

deSingel internationale kunstcampus is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van

PROVINCIE ANTWERPEN · STAD ANTWERPEN · Haven van Antwerpen · De Standaard · Klara · Knack weekend Focus

DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN / T 03 248 28 28 ☛ WWW.DESINGEL.BE

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 6

14 MAART – 1 JUNI 2009
DE HALLEN HAARLEM

GUIDO VAN DER WERVE
MINOR PIECES

SLATER BRADLEY
NOTHING CHANGES HOW IT USED TO BE

GERARD FIERET
VROUWENPORTRETTEN

LUCAS HIRSCH
TASTZIN

SuperStories

07.02.09–10.05.09

2de triënnale voor beeldende kunst, mode en design

Hasselt

Een boeiend tentoonstellingsparcours in de stad Hasselt met werken van een 50-tal nationale en internationale kunstenaars en designers

www.superstories.be

SPRING BLOSSOM 2009

ARTISTS' LECTURES AT DE ATELIERS

NAIRY BAGHRAMIAN (LONDON) Tuesday March 10
MATTI BRAUN (COLOGNE) Tuesday March 17
MONIKA BAER (BERLIN) Tuesday March 24
TOBIAS PUTRIH (NEW YORK) Tuesday March 31
GIJS FRIELING (AMSTERDAM) Tuesday April 7
JOACHIM KOESTER (COPENHAGEN) Tuesday April 14

You are welcome to join these talks at De Ateliers, Stadhouderskade 86, Amsterdam. Lectures start at 5 pm sharp. Entrance 5 euro. RSVP office@de-ateliers.nl Changes may occur. Check www.de-ateliers.nl for updates.

De Ateliers offers young artists the opportunity to develop their work in a private studio with the support of a stipend and critical feedback from artists and critics. Next deadline for applications: June 1st, 2009.

TUTORS 2008-2009: Rob Birza, Dominic van den Boogerd, Marlene Dumas, Melvin Moti, Bojan Sarcevic, Marien Schouten, Willem de Rooij, Fiona Tan, Didier Vermeiren, Marijke van Warmerdam.

GUEST TUTORS 2008-2009: Monika Baer, Nairy Baghramian, Matti Braun, Michael Beutler, Koenraad Dedobbeleer, Dominic Eichler, Chris Evans, Gijs Frieling, Sara van der Heide, Lothar Hempel, Runa Islam, Renske Janssen, Natasja Kensmil, Joachim Koester, Maxine Kopsa, Erik van Lieshout, Sarah Morris, Ronald Ophuis, Avery Preesman, Tobias Putrih, Julika Rudelius, Sean Snyder, Toon Verhoef, Ian Wallace, Bregje van Woensel

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 7

J.W.Waterhouse

The lady of Shalott, 1894 © Leeds Museum and Galleries (City Art Gallery) U.K. – The Bridgeman Art Library

Arthursage: de edelvrouwe van Shalott, die vanuit een toren de wereld enkel via een spiegel mocht bekijken, ontvlamt in passie als zij de ridder Lancelot ziet langsrijden. Haar passie leidt tot haar dood, en Waterhouse verbeeldt de edelvrouwe op het moment dat zij haar oude wereld definitief verlaat om in een bootje haar dood tegemoet te varen. Waterhouse combineert hier een dramatische weergave van de legende met een vluchtige, niet-academische schilderstijl, die met name is gereserveerd voor de natuur. De combinatie van twee werelden – een literaire of legendarische wereld en een schilderkunstig moderne weergave van de natuur – is kenmerkend voor de systematiek van Waterhouses verbeelding.

De schilderstijl die hier zo goed werkt, komt terug in enkele schilderijen van Ophelia, die jammer genoeg niet te zien zijn in de tentoonstelling (twee ervan behoren tot de collectie van Sir Andrew Lloyd Webber). De snelle verfkrassen, zowel bij *The Lady of Shalott* als op het schilderij van Ophelia mimetisch verantwoord als rietstengels, vormen de enige erupties van een 'viriele', geslaagd-modernistische schilderstijl. 'Te Frans', oordeelden de meeste Britse critici, en Waterhouse veranderde weer van stijl. Rond 1900 worden de figuren monumentaler, misschien in aansluiting bij een sculpturaal-abstracte stijl zoals die werd ontwikkeld door bijvoorbeeld Maillol; of misschien in het licht van de groeiende lichaamscultus in Europa. Waterhouses figuren, inderdaad meestal vrouwen, hebben weinig individualiteit, en het ontbreekt hen aan een sterke, sprekende gezichtsuitdrukking. Met holle blik en licht geopende rode lipjes spreken eigenlijk alleen de puberale nimfen en Ophelia's sterk tot de verbeelding.

In de 20ste eeuw raakte Waterhouse haast vergeten en zijn werk was voor weinig geld verkrijgbaar. Met de groeiende interesse in 19de-eeuwse kunst krijgt zijn oeuvre nu weer een plaats. Maar het moet gezegd worden: zijn academisme blijft een struikelblok, en een écht goede schilder was Waterhouse niet. **Merel van Tilburg**

→ *J. W. Waterhouse 1849-1917. Betoverd door vrouwen* tot 3 mei in Groninger Museum, Museumeiland 1, 9711 ME Groningen (050/366.65.55; www.groningermuseum.nl).

Jimmie Durham. Pierres rejetées... Jimmie Durham is een nomade. Architectuur is aan hem niet besteed. Een steen is voor hem geen bouwsteen, maar een metafoor voor contestatie. Zijn tentoonstelling in het Musée d'art moderne de la Ville de Paris kreeg als titel *Pierres rejetées*...

Jimmie Durham werd in 1940 in Arizona geboren. Hij is geen Amerikaan, maar Cherokee. Zijn roots als kunstenaar liggen in de poëzie, de performance, de Indiaanse zaak en de strijd voor de Amerikaanse burgerrechten. In de late jaren 60 studeerde hij kunst in Genève, waardoor zijn werk eerder aansluit bij de Europese moderniteit dan bij de Amerikaanse kunst van zijn generatiegenoten. In de jaren 70 was hij enkele jaren vertegenwoordiger van de American Indian Movement bij de Verenigde Naties.

Begin jaren 90 kende Jimmie Durham in onze contreien een zekere bekendheid. Hij stelde onder meer tentoon in Bozar, het SMAK en het MuHKA. Hij nam in 1992 als een van de eerste 'derdewereldkunstenaars', door Jan Hoet uitgenodigd, deel aan de documenta. In 1994 kwam hij definitief naar Europa, om van de ene stad naar de andere te zwerven. Momenteel verblijft hij in Rome. De volgende etappe wordt waarschijnlijk Portugal. Aan terugkeren naar de VS denkt hij niet onmiddellijk, ook niet met de verandering die door Obama wordt belichaamd. Hij blijft sceptisch over de VS als een multiraciale of multiculturele democratie. Indianen zijn niet politiek vertegenwoordigd. De enige echte oplossing in zijn ogen is een onafhankelijke natie van Cherokee-indianen.

Jimmie Durham laat zich karakteriseren als een *artist's artist*. Hij wordt bewonderd door vele collega-kunstenaars, maar is niet bekend bij een groot publiek. Vanuit de poëzie en het activisme evolueerde zijn werk naar een persoonlijke vorm van beeldhouwkunst, die gebaseerd is op het verzamelen en assembleren van de meest banale en de meest verscheiden voorwerpen. In zijn werk ontstaan onverwachte ontmoetingen en originele confrontaties waarmee de werkelijkheid wordt omgebogen. Dit gebeurt meestal met humor en geweld. Tot de bekendste werken behoren zijn 'totems', waarin hij etnische elementen verenigt met gebruiksvoorwerpen uit de moderne consumptiemaatschappij. Meestal worden ze vergezeld van enigmatische teksten zoals 'Speech was given to men to conceal their thoughts'. Het in vraag stellen, of beter, het volledig omgooien van de esthetische orde, is een duidelijke reactie tegen de heersende normen en de politieke status quo van het westerse imperialisme. Sommige van zijn werken zijn groots in hun eenvoud. Twee knalrode olievaten dragen een houten dwarsbalk met het opschrift 'Templum'. De relaties tussen architectuur en kapitalisme, tussen consumptie en uitbuiting worden in een oogopslag zichtbaar gemaakt.

Zijn afkeer van de architectuur is deze van een nomade die zich niet onderwerpt aan de orde en de macht van de architect. 'Architecten creëren een artificiële waarheid', stelt hij. 'Zij bouwen (voor) de staat. Mijn artistieke praktijk keert zich tegen de architectuur. Dus ook tegen de staat. Deze twee hebben mekaar uitgevonden.'

Het motto van de tentoonstelling, *Verworpen stenen...*, verwijst naar een passage uit het Oude Testament: 'De steen die door de bouwers werd afgekeurd, die steen is hoeksteen geworden' [Psalm: 118-22]. Deze tekst geeft voor Durham niet alleen de positie van de kunstenaar tegenover de staat weer, maar symboliseert ook de status van de indianen: ze zijn als stenen die door de bouwers van het kapitalistische Amerika weg zijn gesmeten. Voor Durham is zijn bestaan als *rolling stone* daarom een daad van verzet tegen de autoriteit van de architectuur en de onderdrukking van de staat. Steen houdt in zijn ogen niet zozeer verband met monumenten, maar eerder met het werktuig: een werktuig van agressie en vernietiging. Sommige van zijn werken, zoals de gestenigde koelkast (*St Frigo*, 1996), verbeelden dat geweld, maar hebben anderzijds ook iets komisch, iets theatraals.

Jimmie Durham

Encore tranquillité, 2008
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zürich. Foto: Roman März

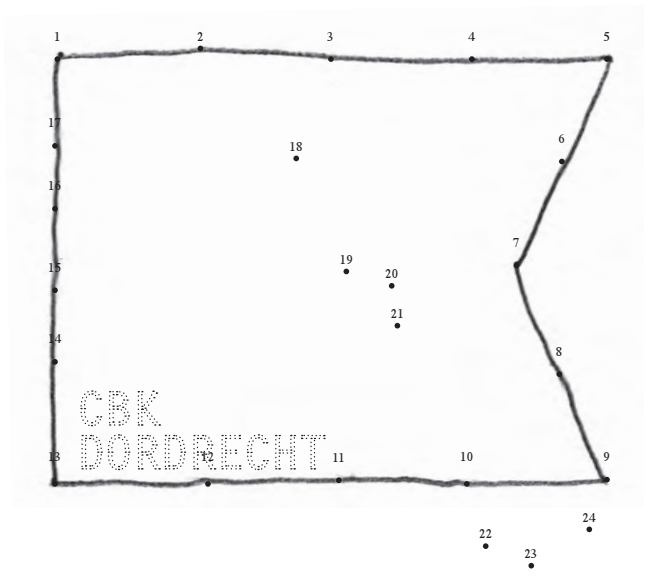
De retrospectieve tentoonstelling begint in 1994, het moment waarop Jimmie Durham zich definitief in Europa vestigde. Ze toont een eigenzinnig oeuvre van een vrij kunstenaar met een breed register, die ten onrechte wordt vastgepind op zijn etnische thematiek. Een van de vroegste werken uit de tentoonstelling is *Gilgamesh* (1993). De koning van de Soemerische staat Uruk en zijn tegenbeeld Enkidu staan bij Durham voor de tegenstelling tussen stad, cultuur en beschaving enerzijds, en woud, natuur en primitiviteit anderzijds. Het werk vormt een mooie introductie, want de strijd tussen 'beschaving' en 'primitiviteit' is een centraal gegeven in het werk van Durham, waarbij hij de betekenissen van beide termen voortdurend in elkaar doet kantelen. Bij uitbreiding is Durham een kunstenaar die reflecteert over de relatie tussen de politieke, historische, economische, etnische en sociale werkelijkheid en haar mythische (beeld)verhalen.

Het meest spectaculaire werk van de tentoonstelling is *Encore tranquillité* (2006). In de catalogus wordt dit door een enorme steen getroffen sportvliegtuigje verbonden met de vliegtuigen die zich op 11 september in het World Trade Center boorden, maar ontdaan van elke anekdotiek is het een mooi beeld van de menselijke hybris. In *Elements and Objects from my Atelier in Berlin's Grunewald Forest* (2006) brengt Durham objecten samen die hij verzamelde tijdens zijn verblijf in het atelier dat Hitler in 1940 (Durhams geboortejaar) voor Arno Breker in het Grünewald liet bouwen. Het werk reveleert op tragisch-ironische wijze de grandeur en de decadentie van het 20ste-eeuwse Europa.

In het kader van het project *Stadsvisioenen* in Mechelen is Durham dit voorjaar uitgenodigd voor de tentoonstelling *All That is Solid Melts Into Air*. De onderhandelingen met het stadsbestuur verlopen echter moeizaam en een definitief akkoord is er nog niet. Zijn reputatie als tegendraadse kunstenaar is hem in Mechelen ongetwijfeld voorafgegaan.
Lieven Van Den Abeele

→ *Jimmie Durham. Pierres rejetées...* tot 12 april in het Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 11 avenue du président Wilson, 75116 Paris (01/53.67.40.00; www.mam.paris.fr).

Asger Jorn. Dessins. De Deense kunstenaar Asger Jorn (1914 –1973) staat in de eerste plaats bekend als medeoprichter van de Cobra-beweging. Hij organiseerde hun tentoonstellingen en schreef hun theoretisch programma. Jorn was de meest getalenteerde schilder en het boegbeeld van de groep. Maar zijn activiteiten strekten zich verder uit dan dat. Hij was ook vertaler en schrijver. Zo vertaalde hij Kafka en publiceerde hij over filosofie en kunsttheorie. Hij experimenteerde met de psychoanalyse. Hij had belangstelling voor sociale theorie en zette aan tot subversieve actie. Samen met



04-03 TM 05-04 SELECTIE
TENTOONSTELLING MET VOORSTELLEN AANKOPEN KUNSTUITLEEN

07 + 08-04 DOOD PAARD SPEELT BAZEL
VOORSTELLING IN CBK ISM SCHOUWBURG KUNSTMIN

17-04 TM 16-05 ATELIER VAN LIESHOUT
EEN SELECTIE VAN MENSELIJKE ORGANEN TGV OPLEVERING KUNSTWERK ALFA & OMEGA

05-04, 15 UUR (F)LUISTER 9
MMV LIBRARY TAPES (S)+ SLEEPING DOG (B)

10-05, 20 UUR (F)LUISTER 10
MMV BALMORHEA (US) + TBA

CENTRUM BEELDENDE KUNST
VOORSTRAAT 180
3311 ES DORDRECHT

T 078 6314689 / 078 6137676
F 078 6315343
E CBK@DORDRECHT.NL / WWW.CBKDORDRECHT.NL

OPENINGSTIJDEN
WOENSDAG TM ZATERDAG 12-17 UUR
EERSTE ZONDAG V/D MAAND 12-17 UUR

DORDRECHT

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 8

GRETA MEERT GALERIE

NIELE TORONI

27.03 – 02.05

JOHN BALDESSARI

12.05 – Augustus

OUVERT DU MAR AU SAM 14:30 – 18:00 / RUE DU CANAL 13 — 1000 BRUXELLES / OPEN VAN DI T/M ZA 14:30 – 18:00 / VAARTSTRAAT 13 — 1000 BRUSSEL
T: +32 (0)2 219 14 22 — F: +32 (0)2 219 37 21 — E: greta.meert@skynet.be

14.03 | 14.06 | 2009

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN

Groteske schilderijen en tekeningen

GOYA REDON ENSOR

WWW.KMSKA.BE

sdworx Result driven HR · McKinsey&Company · Klara · Knack weekend FOCUS · zone/magazines ZONE02/ ZONE03/ ZONE09/ · b-dagtrips · Avec le soutien du musée d'Orsay

20 jaar langs het IJzeren Gordijn

fotograaf Wouter Rawoens

het teruggevonden verhaal

keramist Frank Steyaert

17 april tot en met 14 juni 2009

Provincie Oost-Vlaanderen

Caermersklooster
Provinciaal Centrum voor Kunst en Cultuur
Vrouwebroersstraat 6 (Patershol) 9000 Gent

tel.: 09 269 29 10 – fax: 09 269 29 11
e-mail: caermersklooster@oost-vlaanderen.be
www.caermersklooster.be

toegang gratis
openingsuren: dagelijks van 10 tot 17 uur,
gesloten op maandag

Kampa Museum – Praag 2008

Cracking art Group

« *Une énergie planétaire* »

7 maart – 30 april 2009

Artiscope
Sint-Michielslaan 35, B–1040 Brussels
t. 02 735 52 12 – f. 02 735 95 15
artsiscope@artiscope.be – www.artiscope.be
dinsdag tot vrijdag 14 –18 u. (andere dagen op afspraak)

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 9

Asger Jorn
Sans titre, 1946
Donation Asger Jorn 1959
© Donation Jorn, Silkeborg. Foto: Lars Bay

Constant en Guy Debord was hij inspirator van het situationisme, een permanente revolutie van het dagelijks leven. In dezelfde geest richtte hij later het 'Scandinavisch Instituut voor vergelijkend vandalisme' op. Gelijktijdig had hij contacten met de lettristen. Samen met Dubuffet nam hij experimentele atonale muziek op. Op plastisch gebied maakte hij ook etsen, sculptuur, keramiek en textielwerken.

Van een grote overzichtstentoonstelling waarin al zijn werk aan bod komt (ook de latere situationistische en lettristische periode) is voorlopig geen sprake. De tentoonstelling in het prentenkabinet van het Musée national d'art moderne in het Centre Pompidou zou echter een mooie opmaat zijn voor een meer exhaustieve monografische tentoonstelling in de reeks *Classiques du XXe siècle*. Ze laat een mooie keuze zien uit de meer dan vijfhonderd bladen tellende verzameling van het museum van Silkeborg, waaruit Jorns experimentele en inventieve geest spreekt.

Asger Jorn leerde tekenen in het atelier van Fernand Léger en Amédée Ozenfant, dat hij tijdens zijn eerste verblijf in Parijs op het einde van de jaren 30 regelmatig bezocht. Voor de wereldtentoonstelling van 1937 voerde hij muurschilderingen uit voor zowel Léger als Le Corbusier. In zijn vroegste tekeningen is zijn gebrekkige ervaring te zien. Ze worden vooral gekenmerkt door ijver en vlijt. Vrij snel voelde hij zich aangetrokken tot de experimentele procédés van surrealisten als Miró, Tanguy en Max Ernst. Na verloop van tijd ontstond in zijn tekeningen, die dienstdeden als laboratorium, een autonome en persoonlijke beeldtaal. Later duikt ze ook op in zijn schilderijen, sculpturen en grafisch werk.

Toch staan deze werken ver van ontwerptekeningen. Ondanks hun kleine formaten hebben ze een grote monumentaliteit. De opeenstapeling van kleine figuurtjes creëert een soort all-overeffect avant la lettre. Uit het halfautomatisch schrift ontstaat de voor hem zo typische fantastische dierenwereld, een persoonlijk 'bestiarium' met insecten, bacteriën, bacillen en mythische figuren.

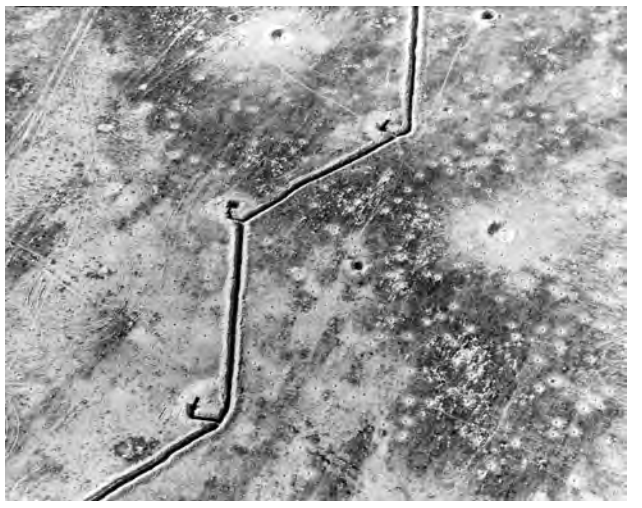
Zijn belangstelling voor oude Scandinavische kunst concretiseerde zich in surrealistische technieken. Herinneringen aan het Parijse Musée de l'homme vloeien over in Scandinavische volkskunst. Door zijn eigen tekeningen te verscheuren en deze flarden in surrealistische collages opnieuw samen te brengen creëert hij binnen zijn oeuvre een organische dynamiek.

De kracht van de vroege tekeningen in grafiet en Oost-Indische inkt bestaat in de expressieve zwart-witcontrasten. In zijn latere aquarellen experimenteert hij ook met kleur. Hierbij waakt hij angstvallig over de onafhankelijkheid van de kleur ten opzichte van de vorm. Door het gebruik van woorden en letters is hij een van de eerste kunstenaars die de relatie legt tussen schrift en beeld, tussen schrijven en tekenen. Een mooi voorbeeld hiervan is te zien in zijn samenwerking met Christian Dotremont. Gedurende hun gemeenschappelijke opname in het sanatorium van Silkeborg – beiden leden aan tuberculose – werkten ze samen aan *La Chevelure des choses* (1951-52).

Maar het is niet omdat hij zijn eigen wondere wereld optimaal exploiteerde dat hij ongevoelig zou zijn geweest voor het oorlogsgeweld en de dreiging van de koude oorlog. De aanwezigheid van de dood is in *L'Esprit*, *La Ville enflammée* en *Le Droit de l'Aigle*, waarvan hij ook twee versies in olieverf maakte, duidelijk zichtbaar. Sombere gedachten waaraan zijn eigen ziekte uiteraard ook niet vreemd was.

Voor de twee boeken die hij eind jaren 50 samen maakte met Guy Debord, *La Fin de Copenhague* en *Mémoires*, voorzag hij een reeks tachistische tekeningen. Rond 1960 worden zijn aquarellen kleurrijker en abstracter. Ze zijn lumineus en sereen. Dit in tegenstelling tot de rest van zijn oeuvre dat vooral gekenmerkt wordt door onrust, chaos en schelle contrasten. **Lieven Van Den Abeele**

→ *Asger Jorn. Dessins* tot 11 mei in het Centre Pompidou, Place Georges Pompidou, 75004 Paris (01/44.78.12.33; www.centrepompidou.fr).



Sophie Ristelhueber
Fait # 20, 1992
editie 3/3, verzameling van de kunstenaar
© Sophie Ristelhueber / ADAGP, Paris, 2009

Sophie Ristelhueber
WB # 7, 2005
editie 3/3, verzameling van de kunstenaar
© Sophie Ristelhueber / ADAGP, Paris, 2009

Sophie Ristelhueber. Onze blik wordt resoluut naar beneden geduwd, naar de aarde. En terwijl we wanhopig op zoek gaan naar een stabiliserende horizonlijn, eindigt onze blik in de uitgestrektheid van een naakte, abstracte vlakte. We zien, over het hele beeldoppervlak verspreid, de ene krater naast de andere. De grootte van deze kraters kunnen we niet inschatten. Het beeld geeft ons geen maatstaf. De titel van het beeld – *Fait #43*, 1992 – biedt evenmin hulp. Hij leert ons enkel dat het beeld deel uitmaakt van een grotere reeks die gepresenteerd wordt onder de titel *Fait*. Dit woord verheldert nauwelijks iets. Minstens twee mogelijke betekenissen botsen op elkaar: is het beeld de beschrijving van een toestand of het resultaat van een handeling? In het eerste geval herhaalt het beeld louter een bepaalde stand van zaken (zo ziet dit landschap er nu eenmaal uit), in het tweede geval verwijst het naar een ingreep die het landschap gemaakt heeft (en via die handeling dus naar een eventuele maker). De eerste lezing verengt het fotografisch beeld tot een louter document. In de tweede lezing is er een wig gedreven tussen het fotografisch beeld en de werkelijkheid die het geacht wordt te representeren.

Deze specifieke plek in de woestijn heeft niet zomaar een pokdalig aanschijn gekregen. De plaats van opname is Irak, na de eerste Golfoorlog: een Franse fotografe, Sophie Ristelhueber (°1949), maakte luchtopnames van het strijdtoneel. Regelmatig daalde ze af en fotografeerde ze vanop een lagere positie, maar ook dan bleef de camera koppig neerwaarts gericht (de horizon gereduceerd tot een dunne streep aan de uiterste bovenkant van het beeld). Telkens weer vult het beeld zich met de uitgestrekte, zanderige vlakte van de woestijn, bezaaid met de karkassen van de oorlog (uitgebrande tanks, achtergebleven munitie, mijnenvelden, een in het mulle zand begraven schoen... maar geen lijken van soldaten of burgers). Ze toont niet de strijd zelf, maar enkel de naschok op het landschap, lang na het bergen van de lijken. Haar onderwerp is de manier waarop een conflict zich letterlijk inschrijft in het landschap.

Deze afstand ten opzichte van het feitelijke gebeuren is een reactie op de teloorgang van de reportagefotografie sinds de late jaren 70 (en van een praktijk die ook zij tot begin jaren 80 uitoefende). De reportagefotograaf houdt zich op in het hart van de gebeurtenis en brengt verslag uit van de wijze waarop zij zich ontvouwt in tijd en ruimte. Ristelhueber vereenzelvigt zich daarentegen met de positie van de archeoloog, van de principiële laatkomer die pas op het slagveld arriveert wanneer de strijd gestreden is. Haar aandacht gaat naar het koppige geheugen van het stof dat het verleden als een fossiele afdruk bewaart, niet naar het expressieve lichaam van de mens in nood. Wanneer in een volgende reeks (*Every One*, 1994) het menselijke lichaam wordt geëxploreerd, onderwerpt ze het aan een gelijkaardige fotografische strategie. In de massieve prints wordt het lichaam radicaal geobjectiveerd: we zien telkens delen van het lichaam – ruggen, buiken, keel... – maar nooit een herkenbaar gelaat. Net zoals de woestijn in Irak wordt het lichaam hier opgevoerd als materie waarvan pijnlijk nauwkeurig de operaties zijn af te lezen die er werden op toegepast – in dit geval de littekens van recente chirurgische ingrepen.

Als archeologe kiest Ristelhueber steevast de kant van de materie. Een mooi voorbeeld daarvan is de reeks *Beyrouth* uit 1984. De reeks bestaat uit 31 kleine prints (24 x 18 cm) van de kapot geschoten stad. Opnieuw wordt elke menselijke aanwezigheid zorgvuldig uit het beeld geweerd ten voordele van de materiële resten van de gebombardeerde stad. Naarmate de reeks vordert, krijgt de kijker echter steeds meer de indruk dat het de fotografe niet gaat om de impact van het particuliere geweld waaraan deze stad recent werd blootgesteld, maar om een meer melancholische, allegorische bespiegeling over de natuur van de stad. Alsof Beiroet altijd al een ruïne was, alsof verval de natuurlijke toestand van de stad is en de opgekuiste versie ervan niet meer dan

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 10

Bonnefantenmuseum Maastricht

Exile on main st.

17.02.09 - 16.08.09

www.bonnefanten.nl

Bonnefantenmuseum
125 jaar

15.04.09
DEADLINE
CALL FOR APPLICATIONS
FINE ART, DESIGN AND
THEORY

ARTISTS, DESIGNERS AND THEORETICIANS ARE INVITED TO SUBMIT PROPOSALS FOR INDIVIDUAL OR COLLECTIVE RESEARCH PROJECTS FOR A ONE-YEAR, TWO-YEAR OR VARIABLE RESEARCH PERIOD IN THE DEPARTMENTS OF FINE ART, DESIGN AND THEORY

09.04.09/10.30
VERSUS LABORATORY
—SEMINAR

21.05.09/11.00–13.00
KOBENA MERCER
READING :
THE SYNCRETIC TURN IN
NEW HISTORIES [1995]
BY JEAN FISHER
—SEMINAR
/14:00
VERSUS LABORATORY
—SEMINAR

21–24.05.09
KUNSTTOUR 2009
—CITYWIDE
MANIFESTATION

Jan van Eyck Academie
Post-Academic Institute
for Research and Production
Fine Art, Design, Theory
Academieplein 1
6211 KM Maastricht
The Netherlands
T +31 (0)43 350 37 37

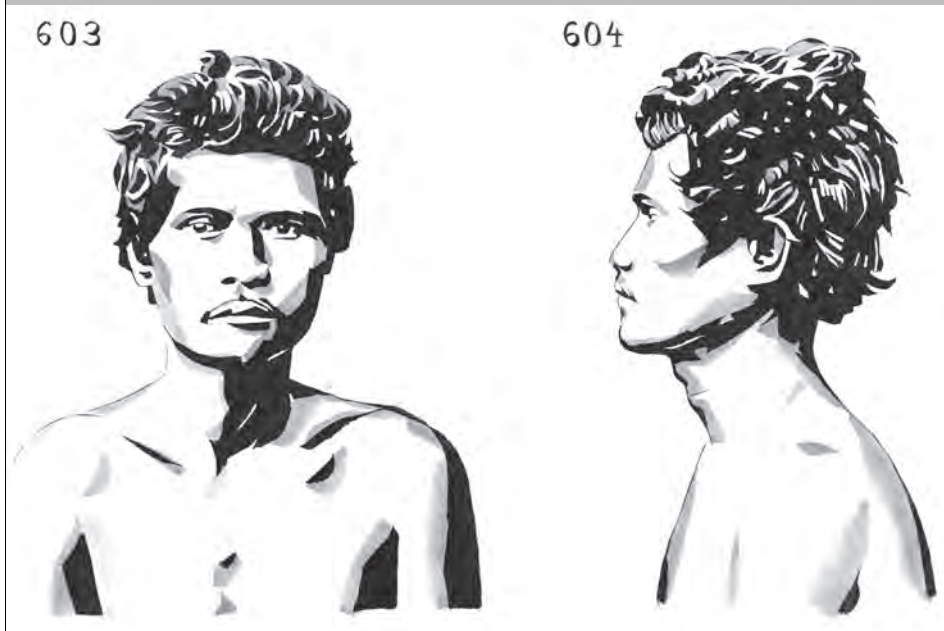
Events & Productions
For more information:
www.janvaneyck.nl
Subscription mailing list:
brief@janvaneyck.nl

MUSEUM **HET DOMEIN** SITTARD

Jowan van Barneveld Echoes
24.01.09 • 05.04.09

Roma Pas Cave Woman
Een nieuwe installatie – 24.01.09 • 05.04.09

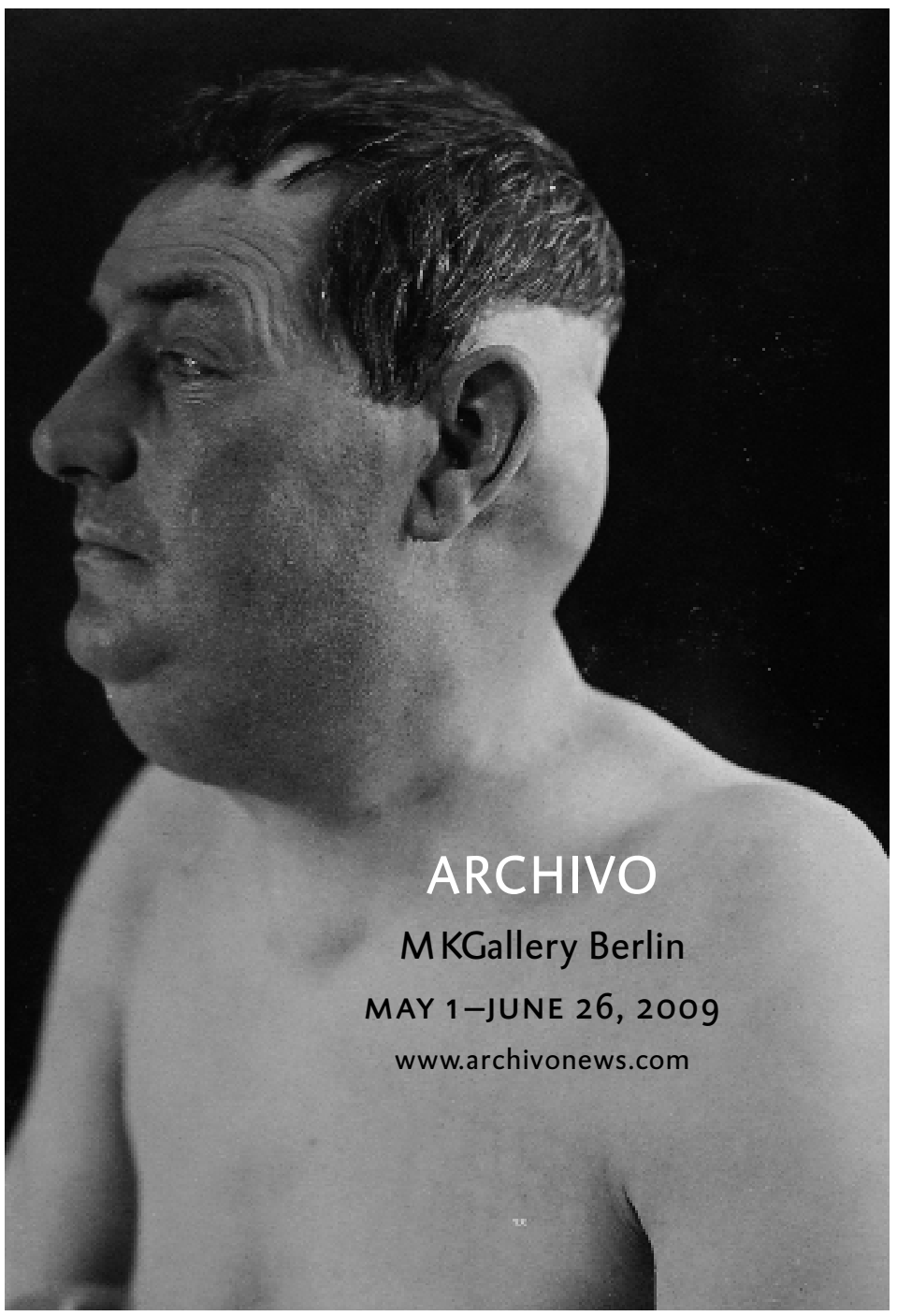
Fernando Bryce
25.04.09 • 21.06.09



Niue (Savage) Insulaner uit de serie Südsee 2007 (serie van 89 inkttekeningen op papier van Fernando Bryce)

Kapittelstraat 6 Postbus 230 NL-6130 AE Sittard T +31 46 4513460 F +31 46 4529111
info@hetdomein.nl www.hetdomein.nl Open: Tue–Sun 11.00–17.00 hrs

Gemeente Sittard-Geleen provincie limburg Unlimited. DSM



WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 11

een tijdelijke zinsbegoocheling. Hier dreigt haar aanpak uit te monden in een klinische benadering die de geschiedenis als een fataal (en dus onveranderlijk) proces afbeeldt.
In de reeks *WB* uit 2005 maakt Ristelhueber echter duidelijk dat wat zij in 1984 nog als een persoonlijk standpunt poneerde, ondertussen is uitgegroeid tot een doelbewuste militaire strategie. De 51 grote afdrukken geven een overzicht van de verschillende vormen en materialen die gebruikt worden voor wegblokkades op de wegen van of naar de Palestijnse West Bank. Vaak maakt men daarbij gebruik van materiaal dat in de onmiddellijke omgeving voorhanden is en dat – zo lijkt het althans – achteloos over de weg wordt uitgestrooid. Zo lijkt het dat een aardverschuiving de blokkade heeft veroorzaakt of dat een lokale aardbeving een onoverbrugbare kloof in de weg heeft gecreëerd. De politieke en militaire processen die aan de basis liggen van de blokkades verdwijnen naar de achtergrond. Het conflict verschijnt hier (of liever: wordt hier geënsceneerd) als een natuurkracht die uit het landschap zelf lijkt op te wellen.

De fotografe gebruikt haar camera als een instrument om een incisie te maken in het weefsel van de wereld. *Opérations*, de titel van het boek dat naar aanleiding van haar eerste overzichtstentoonstelling in Frankrijk verschijnt, vat haar fotografische strategie mooi samen. De meervoudige betekenislagen van dit ene woord structureren het hele oeuvre van Ristelhueber. Zo zien we al meteen in de formele keuze om steeds in reeksen te werken de idee van operatie als een procedurele handeling terugkeren. Maar ook inhoudelijk worden de verschillende betekenislagen van dit woord verder geëxploiteerd: operatie als een heelkundige ingreep (in de reeks *Every One*), als een (natuurlijk) proces (in de reeks *WB*), als een militaire actie (in de reeksen *Fait* en *Beyrouth*). Of nog: operatie als een bewerking van oud materiaal, zoals in de reeks *Vulaines*, een aantal diptieken waar ze een recente foto gemaakt vanop kinderhoogte samenbrengt met een oude foto uit het familiealbum. Uiteindelijk wil Ristelhueber het fotografisch beeld zelf operationeel maken, het omvormen tot een explosief krachtenveld dat kijker, wereld en fotograaf actief op elkaar betrekt. **Steven Humblet**

→ *Sophie Ristelhueber* tot 22 maart in Jeu de Paume, 1 Place de la Concorde, Parijs (01/47.03.12.50; www.jeudepaume.org). Een catalogus met een uitgebreid overzicht van haar oeuvre is verschenen bij les presses du réel. ISBN 978-2-84066-307-2.

Architectuur en Vormgeving

Pacing through architecture. Robbrecht & Daem. Bozar waagt zich – onder andere met lezingen – al enige tijd op het terrein van de architectuur. De tentoonstelling *Pacing through architecture*, gewijd aan het werk van het Gentse architectenbureau Robbrecht & Daem, toont dat dit geen voorbijgaande flirt is. Ze is namelijk de eerste van een reeks gewijd aan belangrijke Belgische architecten. Dat de keuze voor het startschot viel op Robbrecht & Daem is evident. Dit bureau stond immers in voor een belangrijk luik van de restauratie en renovatie van het Paleis voor Schone Kunsten: het tekende voor het ontwerp van 'Cinematek', de erfgenaam van het vroegere Filmmuseum.

De titel van de tentoonstelling geeft aan dat het niet om een exhaustief overzicht van het werk van Robbrecht & Daem gaat. Het is bijvoorbeeld opmerkelijk dat van de periode voor 1986 – het bureau werd in 1975 opgericht – niets te zien is, en dat er ook een gat gaapt tussen 1992, het jaar van de Auepaviljoenen voor *Documenta IX* in Kassel, en 1996, het jaar waarin het (nog te realiseren) ontwerp voor het Emile Braunplein in Gent zijn eerste aanzet kent. De titel geeft ook aan dat de tentoonstelling focust op één aspect van het werk, namelijk op de manier waarop je het ervaart als je erin rondwandelt. De onverholen agenda van deze operatie bestaat erin de disparate realisaties te construeren als een oeuvre: ongeacht de grote diversiteit van de opdrachten, keren bepaalde thema's en een bepaalde aanpak steeds terug. De tentoonstelling evoceert zo een verhaal van een groeiend, zichzelf versterkend inzicht in wat er in het bouwen op het spel staat.

Robbrecht & Daem
Concertgebouw Brugge, 1999-2002. Foto: Kristien Daem

Adolf Loos, die liever dan plannen te tekenen met zijn lichaam als meetinstrument op de werf zelf de positie van muren en ramen aangaf, merkte op dat architectuur niet te fotograferen valt. De ervaring en de appreciatie van architectuur kon voor hem maar tot stand komen middels die architectuur zelf. Hij had overschot van gelijk. De blik van bovenaf en buitenuit, eigen aan de architectuurtekening of de maquette, kan bijvoorbeeld een strikte orde en systematiek suggereren, waar in werkelijkheid visuele chaos blijkt te heersen (de ziekte van veel kantoren). Maar omgekeerd kan een schijnbaar verward plan door de intelligentie en vooral de sensibiliteit in de keuze van kleuren, materialen, zichten en inplanting, een sterk richtsnoer bieden in de beleving en het gebruik van een gebouw. Dan gaat het erom dat de ontwerper zich voorstelt hoe de beweging door een gebouw verloopt, welke kadans en ritmiek een constructie suggereert of oplegt.

Robbrecht & Daem onderschrijven deze zienswijze zonder meer. Meer nog: voor hen wordt de ultieme betekenis van een ontwerp pas zichtbaar in de complexe tango tussen de stenen structuur en de gebruiker. Daarom vroegen ze fotograaf en filmmaker Maarten Vanden Abeele om 5 ontwerpen in een film, dus niet in foto's, te evoceren. Die films, zowat 10 minuten lang, worden op grote schermen geprojecteerd. De keuze voor Vanden Abeele is op zichzelf al een statement, want hij is vooral bekend om zijn samenwerking met choreografen, mensen die met ruimte en beweging bezig zijn. Dit is zijn eerste 'architectuuropdracht'. De vijf gefilmde projecten zijn overigens extreem divers: het Concertgebouw in Brugge staat naast een piepkleine boshut, de renovatie van een oude houtloods tot de eigen kantoren van het bureau, de renovatie van een oude Melkerij in Gaasbeek tot een bibliotheek en concertzaal, en ten slotte de aanleg van de Rubenssquare in Knokke.

De strategie heeft vooral voordelen. De camera, als wandelend oog, toont hoe een gebouw 'handelt', hoe kleur en materiaal ingezet worden in de ritmering van de tocht. Het concertgebouw in Brugge wordt hier bijvoorbeeld quasi als een personage gevolgd van in de vroege ochtend, als de voorbereidingen voor een avondconcert beginnen, tot op het einde van het concert 's avonds laat. Niet alleen de activiteit binnen het gebouw, maar ook de manier waarop het gebouw zijn plaats heeft in de stedelijke drukte eromheen, wordt met een suggestieve, directe cameravoering overgebracht – het lijkt alsof er vooral met een handcamera gewerkt werd. Er is echter ook een nadeel. De films leggen een dwingende blik op. Als reële bezoeker kan je op je stappen terugkeren, van binnen naar buiten gaan, de dimensies reëel ervaren. Hier ben je afhankelijk van het beeld, en raak je soms het spoor bijster. Als er dan, zoals bij de boshut, al te veel sfeerbeelden doorheen de film geweven worden, blijf je bovendien wat op je honger.

Naast die films staan echter 11 tafels in multiplex, met een vernuftige opklapbare poot in hetzelfde materiaal. Boven de tafels hangen lampen die een gedempt licht werpen op tekeningen en hier en daar een foto, ook van maquettes, van 30 projecten. Dat is een theatraal effect van belang: het studieuze, intieme karakter van de architecturale creatie wordt erdoor onderstreept. Maar ook hier gaat het niet om een uitvoerige documentatie, die zou toelaten de structuur van de gebouwen, technisch of ruimtelijk, volledig te begrijpen. Het tegendeel is zelfs waar: de documentatie is meestal uiterst summier. Naast een teksttoelichting moet je het per project met enkele tekeningen stellen. Soms is dat ronduit storend. De Whitechapel Art Gallery in Londen wordt onder meer geïllustreerd met plannen, gevels en sneden, maar een van die plannen ligt omgekeerd, en elke aanduiding van wat bestaat en wat nieuw is ontbreekt. Dat maakt het de bezoeker zeer lastig om inzicht te krijgen in de 'clou' van de ingreep.

De tentoonstelling speelt echter bewust niet op dat soort inzicht of overzicht. Vooral de ijle schetsen en waterverftekeningen, of ook wel eens een enkele complexe technische tekening, verhelderen immers andere dingen uit deze architectuurpraktijk. Ten eerste dat de ontwerpen van het bureau gedragen worden door een beeld of idee van aanpak dat al van bij de aanzet van het ontwerp aanwezig is en consequent uitgewerkt wordt. Er is vaak een verbluffende overeenkomst tussen de eerste schetsen en het uiteindelijke ontwerp. Dat blijkt bij uitstek bij de kleinere objecten als de mooie duiventoren in Dorst of de *Woodland Cabin*. Ten tweede zie je hoe een beperkte reeks architecturale archetypes, primitieve structuren als hut of schuur, steeds weer opduiken, zelfs in grote projecten als het Concertgebouw. Toch blijkt dat geen formule: bijzondere kenmerken van de plek en de opdracht worden daarbinnen op een vernuftige, quasi voor de hand liggende manier opgenomen. Een klein ontwerp als de *High Views* bij Boston, uitkijktorens in Lincoln en Boston (USA), is daar een voorbeeld van.

Merkwaardig is dat één thema in het oeuvre van Robbrecht & Daem weinig uitgelicht wordt. Het is bijna een gemeenplaats geworden in het discours over deze ontwerpers dat kunst een belangrijke plaats inneemt in hun denken. De interviews in de persbrochure gaan hier ook uitvoerig op in. Nochtans komt dat aspect zowel in de documenten als in de films slechts zijdelings aan bod. Als je dan ziet hoe nadrukkelijk de documenten en films de eigen thematische en vormelijke consistentie van het oeuvre belichten – hoe open het ook staat voor het leven dat er zijn plaats vindt – dan moet je haast concluderen dat de architecten hier, maar nu enigszins tersluiks, aandacht opeisen voor de eigen 'kunstigheid' van de architectuur. **Pieter T'Jonck**

→ *Robbrecht & Daem. Pacing through Architecture* tot 19 april in de Ter Arkenzaal van Bozar, Ravensteinstraat 23, 1000 Brussel (02/507.84.44; www.bozar.be).

Maak ons land. Het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) heeft een dappere poging ondernomen om een gevarieerde groep van leken, bestuurders, politici en ontwerpers te betrekken bij een fris debat over de problematiek rond de complexe opgaven en problemen die spelen in de ruimtelijke ordening van het dichtbevolkte Nederland. In het vakblad *De Architect* schreef curator Linda Vlassenrood in november 2008 over de overwegingen van het NAi om dit debat te initiëren. Het is alleen al de moeite waard om mensen in te laten zien dat een 'mooie' of 'lelijke' plek meer is dan alleen zijn schoonheid of het gebrek daaraan; om uit te leggen dat mooi en lelijk misschien niet de meest geschikte termen zijn om over gebouwen en landschap te praten. Er zijn zo verschrikkelijk veel gemakzuchtige lijstjes gemaakt met de tien lelijkste gebouwen of mooiste plekjes. Actualiteitenrubriek NOVA maakte zelfs een item op televisie met de ontluisterende titel *De Beuk erin*. Mensen mochten lelijke gebouwen voordragen, niet gehinderd door kennis over culturele, historische, maatschappelijke of functionele achtergronden van de betreffende plekken.

Vlassenrood beschrijft in *De Architect* hoe ze geprobeerd heeft het fenomeen architectuurtentoonstelling opnieuw uit te vinden, in een poging een veelzijdige groep mensen met de werkelijke opgaven te confronteren. Het NAi heeft

Voor sprekers, onderwerpen, en meer informatie kijk op www.wdw.nl
Reserveer via reservations@wdw.nl

Witte de With
Center for Contemporary Art
Witte de Withstraat 50
3012 BR Rotterdam
Nederland
T+31(0)104110144
info@wdw.nl www.wdw.nl
Open di – zon, 11 – 18 uur

EDITH DEKYNDT
Tentoonstelling
28 feb 2009 – 26 apr 2009
Agnosia
Witte de With presenteert *Agnosia*, een solotentoonstelling met nieuwe en recente werken van de Belgische kunstenaar Edith Dekyndt (1960, Ieper, België). In totaal zijn er in Witte de With dertien installaties te zien waarin Dekyndts omvangrijke artistieke praktijk wordt gerepresenteerd.

MUSEUM-NACHT
Evenement
7 mrt 2009
Rotterdam. Een stad als alle andere?
Tijdens Museumnacht wordt op de derde verdieping in Witte de With een selectie van 51 recente beelden uit de nieuwste Witte de With publicatie *Rotterdam: een stad als alle andere?* van de fotograaf Otto Snoek geprojecteed. Het boek is te koop voor de speciale Museumnachtprijs van € 15 (daarna € 20).

CORNER-STONES
Lezing
7 mrt 2009
Anne Wagner over Vito Acconci
23 apr 2009
Helmut Friedel over Gerhard Richter
Maandelijkse lezingen door vooraanstaande kunsthistorici waarin steeds het werk van één belangrijke kunstenaar centraal wordt gesteld.
Entree: € 10 (€ 7 met reductie)
Taal: Engels

ROTTERDAM DIALOGUES: THE ARTISTS
Symposium
16, 17 en 18 apr 2009
Sprekers zijn o.a.: AES+F, Jota Castro, Banu Cennetoglu, Radek Community - Petr Bystrov, Kendell Geers, Thierry Geoffroy, Liam Gillick, Matthieu Laurette, Tim Lee, Oswaldo Macia, Deimantas Narkevicius, Olaf Nicolai, Judy Radul, Nedko Solakov, An Te Liu, Bik van der Pol, Erik van Lieshout, Wendelien van Oldenborgh (alle namen o.v.b)

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 12

NATASJA KENSMIL
14 MAART – 25 APRIL

LUISA LAMBRI
2 MEI – 7 JUNI

Galerie Paul Andriesse
Gebouw Detroit Withoedenveem 8 NL-1019 HE Amsterdam T +31 20 623 6237 F +31 20 639 0038 E info@paulandriesse.nl www.galeries.nl/andriesse

De Overslag
Generaal Bothastraat 7D
EINDHOVEN | T 31(0)40 2815503
31(0)641432835 | overslag@iae.nl
openingsuren en info: deoverslag.nl

Gaeoudjiparl | Mort Aux Vaches Ekstra Extra | The Dutch self-study group for radical computer music made especially for artificial or alternative intelligence | projecten op 15, 19 en 20 maart
Check deoverslag.nl voor actuele info

Desiree de Baar | **Knitwork under construction** | De installaties van de Baar bestaan uit gebreide architectuur; reconstructies van werkelijk bestaande ruimtes. Het proces van werken speelt daarbij een cruciale rol: het observeren, meten, vastleggen en vertalen in breipatronen. Haarmanier van waarnemen is afgeleid van de manier waarop mensen met autisme waarnemen.

OPENING | Zondag 26 april om 15:00 uur | at 3 pm | presentatie t/m 10 mei

ART SINGEL 100
Singel 100, 1015 AD Amsterdam
Tel. +31 (020) 6257764
wo. t/m za. en 1ste zondag v.d. maand
van 13 - 17:30 uur en op afspraak
www.artxs.nl

Evelyn Jansen
7 maart - 29 maart 2009
Jean Bilquin
4 april - 25 april 2009
Harry van der Woud
9 mei - 30 mei 2009

Stroom
'Beton Belvedere'
Cyprien Gaillard
22 februari t/m
5 april 2009

Observatorium
19 april t/m
14 juni 2009

Den Haag
Stroom Den Haag / Hogewal 1-9 / 2514 HA
Den Haag / T. 070-3658985 / E. info@stroom.nl
www.stroom.nl / Open: wo t/m zo 12-17 uur

lokaal 01
Breda_Kloosterlaan 138
Antwerpen_Provinciestraat 287
E: info@lokaal01.org
T: 0031 514 19 28
T: 0032 3 238 81 66
lokaal01.org

01_Antwerpen

Meryem Bayram en Mesut Arslan
i.s.m. theater Onderhetvel
Werkperiode: 25/02 - 18/03
Presentatie: 19/03, 20.00
Open: 20 - 21/03, 13.00 - 17.00

Tinka Pittoors
Werkperiode: 30/03 - 15/04
Publiek gesprek: 8/04, 20.00
Presentatie: 16/04, 20.00
Open: 17 - 18/04, 13.00 - 17.00

Met steun van de Vlaamse Gemeenschap en Stad Antwerpen

01_Breda

MyPainting.nu
i.s.m. Jean-Marie Bytebier en Kris Van Dessel

schilderijen in wisselende opstelling

o.a.
Ante Timmermans
Bert Frings
Blinky Palermo
Bruno Hardt
Christophe Van Eecke
Daan van Golden
Dirk Vander Eecken
Fabian Marcaccio
Hedwig Houben
Helmut Dorner
Jan Maarten Voskuil
Janice McNab
Jean-Marie Bytebier
Johan De Wilde
Jos van der Sommen
Karel Wouters
Kees Goudswaard
Kris Van Dessel
Lieven Hendriks
Lucas Devriendt
Luc Tuymans
Martijn Schuppers
Matthias Weischer
Olphaert den Otter
Patrick Vanden Eynde
Pieter Vermeersch
Michelangelo Pistoletto
René Daniels
Teun Hocks
Thierry De Cordier
Thomas Raat
Thomas Scheibitz
Tilman
Tina Gillen
Wilhelm Sasnal

Met steun van Gemeente Breda en Provincie Noord-Brabant

lokaal 01

DEPONT
David Claerbout
The Shape of Time tm 28 juni
Piet Tuytel *51° 34' 4" N 5° 4' 29" E* tm 17 mei
Wilhelminapark 1 Tilburg
dinsdag - zondag 11 - 17 uur
www.depont.nl

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 13

onder zijn nieuwe directeur Ole Bouman bovendien aangegeven actief betrokken te willen raken bij het 'scheppen van ruimtelijke kwaliteit en het koesteren daarvan'. Dat heeft het instituut groots aangepakt door een manifestatie te organiseren met inzet van ongeveer alle beschikbare middelen. En de middelen die nog onbenut zijn, zullen ongetwijfeld de komende maanden worden aangegrepen, want *Maak ons land* duurt nog een paar maanden en zal nog leiden tot publicaties en andere producten.

De manifestatie is verdeeld in zes geëigende thema's: mobiliteit, wonen, werken, vrije tijd, groen en water. Niet origineel, wel werkbaar omdat bij elk van die thema's duidelijke groepen en vragen horen. Sinds het begin van de manifestatie in oktober staat elke maand een van deze thema's centraal.

De grote zaal van het NAi is ingericht als werkplaats met ruimte voor uiteenlopende activiteiten en presentaties. De opstelling wordt maandelijks aangepast. Bij de deur staat een gastheer voor de broodnodige uitleg en begeleiding. Toneelgroep Proluder is aanwezig om gesprekken met bezoekers aan te knopen en de uitkomsten te verwerken tot een voorstelling. Op een website worden verse resultaten en ideeën gepubliceerd. Regelmatig zijn er debatten en lezingen in het NAi. De grootste krant van Nederland (*De Telegraaf*) roept lezers op om te reageren op stellingen. Maandelijks is er een netwerkdiner voor mensen die vakmatig met een van de thema's te maken hebben. Columnisten zwengelen de vakdebatten aan en soms is er een symposium of workshop. Onderzoeksbureau Venhuizen heeft het spel *The Making Of* ontwikkeld, dat erop gericht is om in een ludieke sfeer ideeën en creatieve oplossingen te genereren. Het kan worden gespeeld door schoolgroepen, maar ook door medewerkers van een ministerie of andere instanties. Het NAi zorgt er regelmatig zelf voor dat ook ontwerpers en andere direct betrokkenen aan het spel deelnemen. Op verschillende manieren worden ideeën geoogst die tot een afsluitende publicatie, een manifest en een theatervoorstelling moeten leiden.

Het NAi heeft het zichzelf met *Maak ons land* niet makkelijk gemaakt. Het organiseren van een dergelijk veelomvattend project is ambitieus. Er zijn veel partijen bij de manifestatie betrokken en niet iedereen heeft dezelfde agenda. Bij de activiteiten rond het thema 'water' bijvoorbeeld zijn onder meer het Ministerie van Verkeer en Waterstaat betrokken, de Unie van Waterschappen, Leven met Water en Rijkswaterstaat. De neuzen van al die groepen moeten dezelfde kant op worden gedraaid zodat een gesprek over een integrale ruimtelijke ordening op gang kan komen. Voor nietsvermoedende bezoekers die op zoek zijn naar mooie architectuurtekeningen, zoals die niet lang geleden nog getoond werden bij de tentoonstelling over Le Corbusier, kan *Maak ons land* een ontgoocheling zijn. Esthetisch valt er weinig te beleven, alles is gericht op de participatie van de bezoeker. En daar moet je maar net voor in de stemming zijn.

Het aanleveren van inhoud doet het NAi niet enkel door op de juiste momenten hapklare brokken informatie te voorzien, maar ook door goede vragen te stellen. Bijvoorbeeld: wie is de eigenaar van de talloze files die Nederland elke dag vastzetten? Iedereen staat in de file, maar niemand voelt zich ervoor verantwoordelijk. Door de vraag aan bezoekers en Telegraaf-lezers voor te leggen, hoopt het NAi dat uit onverwachte hoek nieuwe ideeën zullen opborrelen. Een andere interessante vraag is waarom de Nederlanders weigeren te beseffen dat ze vroeg of laat natte voeten zullen hebben (terwijl de rest van de wereld dat al lang ziet aankomen). We denken allemaal dat De Overheid wel zal zorgen dat onze huizen droog blijven. Maar is dat per definitie wel mogelijk, of wenselijk? Natuurlijk zijn de vragen die gesteld worden soms maar al te bekend, zo niet cliché, maar toch moet er nog steeds over gepraat worden.

De toon van *Maak ons land* is optimistisch en soms wellicht naïef of eigenwijs, maar als zodanig biedt het project een aangenaam tegenwicht voor de algemene toon in de Nederlandse media, waar het gesprek over de problematiek van de ruimte ook gevoerd wordt. Die toon is vrijwel zonder uitzondering klagerig, benauwd en negatief. Journalisten verwarren kritiek erg vaak met negativisme. Des te prettiger is het om eens in een opgewekt constructieve omgeving te belanden, zoals de werkplaats van *Maak ons land*. Het is een laagdrempelige manifestatie met een vrolijke stemming die mede is opgewekt door de vormgeving. De 'handen-uit-de-mouwensfeer' heerst zelden bij symposia en congressen die door andere vakinstituten worden georganiseerd. Het is te hopen dat het NAi deze sfeer vast weet te houden en dat de toon niet alsnog hermetisch of vervelend intellectualistisch wordt als de deuren van de werkplaats sluiten. Wordt vervolgd. **Dorine van Hoogstraten**

→ *Maak ons land* tot 3 mei in het Nederlands Architectuurinstituut, Museumpark 25, 3015 CB Rotterdam (010/440.12.00; www.nai.nl).

Architectuur en Alfabet. Letters zijn betekenisdragers, ook zonder dat ze woorden vormen. De Griekse alfa en omega staan in de christelijke leer symbool voor Jezus Christus. In het Hebreeuws, een heilige taal, heeft elke letter een eigen betekenis. Maar ook in minder verheven sferen kan een letter een heel imperium vertegenwoordigen, getuige de gele M van McDonalds. Van goddelijke boodschap tot reclame, iedereen is zich bewust dat een letter nergens 'zomaar' staat. Die immer aanwezige symbolische lading heeft tot gevolg dat letters ons intrigeren, of – als we niet begrijpen waar ze voor staan – achterdochtig of boos maken. Hoe dat werkt, ondervond architectuurcentrum RAP in Leiden aan den lijve. Een grote blauwe letter A op het dak leidde al snel tot agressie. 'Wijkvereniging wil geen irritante letter op het dak' stond in de ene Leidse krant. 'Weg met de A' in een andere. Het RAP had geen bouwvergunning voor deze kunstuiting en verwijderde de letter. Nog even werd gespeeld met de gedachte om hem dan in de etalage te zetten, in het rood, om een discussie over de grens tussen openbaar en publiek terrein uit te lokken, maar daar zag RAP vanaf. Het punt was gemaakt. Een letter is nooit zomaar een letter.

Wat hierin ook een rol speelt, is dat de letter op een gebouw staat. Architectuur is immers op zichzelf al een betekenisdrager. De twee kunnen elkaar versterken of elimineren. Net als RAP weet ook kunstenaar John Körmeling daar alles van. Hij streed tot aan de Hoge Raad om zijn kunstproject geplaatst te krijgen. Wanneer hij in 1988 de opdracht krijgt om een ruimtelijk object te ontwerpen in Vlaardingen, bedenkt hij een kunstwerk dat uit drie delen bestaat. Op een bibliotheek stelt hij de eerste 23 letters van het alfabet voor. Daartegenover staat een flat met op de begane grond een postkantoor, waarvoor hij de letters PTT ontwerpt. En omdat dit gebouw het negende project is van architectenbureau OMA, bedenkt hij voor op het dak de tekst DE NEGENDE VAN OMA. De gemeente vindt het prachtig en Körmeling kan aan de slag. PTT is geen probleem, het alfabet evenmin en voor de letters op het dak is een bouwvergunning nodig die prompt wordt verleend. Maar de vergunning wordt een dag later ingetrokken. De gemeente wil de tekst niet meer, en de bezwaarschriften stromen inmiddels ook binnen. De flat is namelijk een seniorenflat en de tekst zou grievend kunnen zijn voor de bewoners, al komen er geen klachten van de inwonenden zelf. Dan begint een principiële zaak over de vraag wat zwaarder weegt: de autonomie van de kunstenaar of de emoties van de om- of inwonenden. Uiteindelijk verliest Körmeling de zaak, na aanvankelijk gelijk te hebben gekregen van de Rotterdamse rechtbank. Letters raken mensen diep, te diep in dit geval.

Maar hoe werkt het precies? In datzelfde Vlaardingen staat sinds vorig jaar een woongebouw met zorgfuncties van Arons en Gelauff Architecten. De kolommen, noodzakelijk om de overstekken te steunen, zijn 'ingepakt' als letters. Kunstenaar Marc Ruygrok maakt er het woord EVEN van, om de tegenstelling tussen tijdelijk (leven) en eeuwig (dood) te benadrukken. Nu komen er wel bezwaren van enkele bewoners, omdat het lijkt alsof de tekst wil zeggen dat ze er maar kort zullen wonen. Die veronderstelling zou wel eens juist kunnen zijn. Waarom is dit kunstwerk dan wél geaccepteerd? Maakt het uit dat ze bekleed zijn met roestvrij staal, waardoor ze minder opvallen? De spiegeling van licht in het materiaal doet de letters verdwijnen en het gebouw lijkt te zweven. Alsof de bewoners met gebouw en al naar Gods rijk worden getild, zou je zeggen. Maar nee, zo werkt het niet. De letters krijgen daardoor juist iets bescheidens. Je kunt om ze heen lopen, je kan er ook gaan op zitten. Deze letters dringen zich niet op, maar staan ten dienste van de voorbijganger. Het allerbelangrijkste verschil is misschien wel dat de letters een constructieve functie hebben, een zware last dragen, ernstig op de grond staan, in plaats van frivool en luchtig de mensen te bespotten vanuit de hoogte, zoals de letters van Körmeling misschien zijn ervaren.

Letters en gebouw brengen elkaar niet per definitie in discrediet. Ze kunnen ook een symbiose aangaan en de betekenis van elkaars aanwezigheid versterken. In Boedapest staat een classicistisch gebouw van de geheime dienst dat nu in gebruik is als herdenkingsmuseum van het fascisme en het communisme. Het gebouw is niet ingrijpend verbouwd of aangepast, maar wel van een dakoverstek voorzien. De hierin uitgespaarde tekens leiden ertoe dat – wanneer de zon er op een bepaalde manier doorheen schijnt – op de gevel het woord TERROR verschijnt. De bescheidenheid van de ingreep, gecombineerd met het feit dat uitgerekend de zon op de zwarte feiten wijst, bewijst in één oogopslag een groot gevoel voor het drama, de geschiedenis en het optimisme van een heel volk. Een soortgelijke mengeling van emoties, maar dan op het niveau van de stad, creëert Peter Hopman. Als laatste eerbetoon aan het Centraal Station in Rotterdam herschikte hij een deel van de neonletters CENTRAAL STATION tot TRAAN LATEN. Bij de opening, door de kleinzoon van stationsarchitect Sybold van Ravesteyn, kregen alle aanwezigen een witte zakdoek. Inmiddels is het station met letters en al gesloopt.

Deze en nog veel meer projecten zijn te zien op de tentoonstelling *Architectuur en Alfabet*. De compacte expositie toont voorbeelden uit de hele wereld van letters verwerkt in, geprojecteerd of geschreven op gevels. Er zijn ook plattegronden in de vorm van letters te zien, en een fascinerend luchtalfabet van fotografe Lisa Rienermann. Maar de enige die zich écht bewust lijkt van de potentiële kracht van woord én gebouw is misschien de Schotse kunstenaar Rory Macbeth. Op een niet langer gebruikt elektriciteitsgebouw in Norwich schreef hij in 2006 de integrale tekst van *Utopia* van Thomas Moore. Alle bakstenen, vensters, dakgoten en lijsten werden beschreven, om zo tot uitdrukking te brengen dat ideeën in stand gehouden moeten worden, ook als daar binnen een samenleving (tijdelijk) weinig begrip voor is. Daar zijn zowel architectuur als alfabet bij uitstek voor geschikt. **Indira van 't Klooster**

→ *Architectuur en Alfabet* tot 29 maart in Architectuurcentrum RAP (Rijnlands Architectuur Platform), Nieuwstraat 33, 2312 KA Leiden, (071/513.75.25; www.rapsite.nl). Bij de tentoonstelling is de publicatie *Architectuur en Alfabet* verschenen, te bestellen bij RAP.

SMBA 28.03 – 17.05 2009
The Demon of Comparisons
A project by Electric Palm Tree
in SMBA and Casco
Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59 / NL - 1016 NN Amsterdam
Tel 31 (0) 204220471 / www.smba.nl / mail@smba.nl
Open: dinsdag t/m zondag 11 - 17 uur

'The Antagonistic Link'
A project by Electric Palm Tree

29 March – 17 May 2009

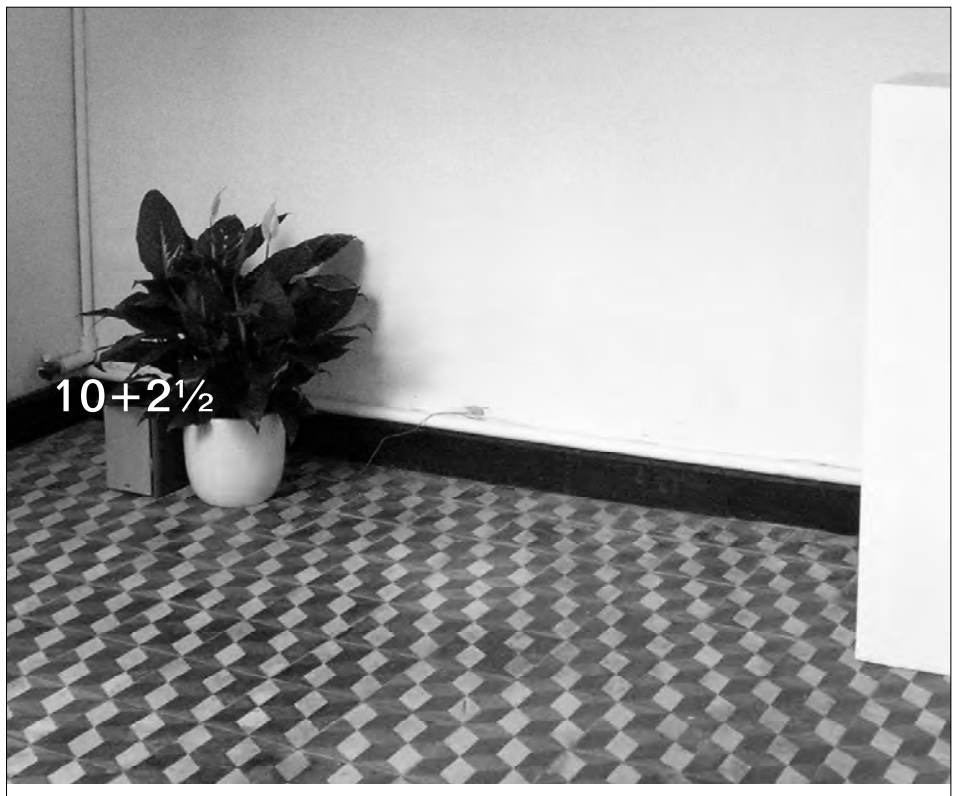
Opening:
Saturday 28 March at 17:00

Casco
in collaboration with SMBA

Casco
Office for Art, Design and Theory

Nieuwekade 213–215
3511 RW Utrecht
The Netherlands
T/F: +31 (0)30 231 9995
info@cascoprojects.org
www.cascoprojects.org

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 14



Voorkamer

21.03 – 24.04.09

presentatie publicatie
'10+2½ jaar Voorkamer'
en 13 nieuwe multiples

+

overzicht multiples
archief & documentatie
Voorkamer

+

interventie in
Voorkamerarchief:
Jasper Rigole

+

...

opening
zaterdag 21.03
vanaf 19u

vrijdag tot zondag
14.00u -18.00 u

Voorkamer vzw
H. Geeststraat 7
2500 Lier

Ruben Bellinkx
Jens Brand (DE)
Helmut Dick (DE)
Oxana Taran (UA)
Marc Nagtzaam (NL)
Frederic Geurts
Johan De Wilde
Rudi Bogaerts
Huub Vinken (NL)
Adriaan Verwée
Rinus Van De Velde
Karel Wouters
Morrens & De Boe

info@voorkamer.be – www.voorkamer.be

---

16 MEI 09

WARP PORT FOLIO DAG

{warp v.z.w. waasland art projects

Deadline inzendingen portfolio: 20 april 2009.

++ Beurs Jan Van Rijswijckcentrum ++
Centrum voor sociaal dienstbetoon:
3 kunstenaars van de portfoliodag komen in aanmerking voor een beurs (workshop + tentoonstelling) te Londen in oktober 2009.

Professionelen- België

:: **Els Opsomer** : kunstenaar + docente La Cambre Brussel :: **Michel Dewilde** : curator stad Brugge :: **Christine Veugen** : kunstrecensente :: **Piet Van Robaeys** : docent KASK Gent :: **Els Vermeersch** : curator Kunstmuseum aan Zee :: **Ronald Van de Sompel** : artistiek directeur Flacc Genk :: **Inge Henneman** : curator Fotografiemuseum Antwerpen :: **Hans Van Heirseele** : artistiek directeur Croxhapox Gent :: **Jos Van Den Bergh** : programmator MUHKA :: **Frank Maes** : curator SMAK. ::

Professionelen – Buitenland

:: **Koyo Khouoh** : curator Dakar :: **Ingrid Rollema** : directrice Vrije Academie Den Haag :: **Felix Villanueva** : directeur DNA Den Haag :: **Jennifer Leskiw** : galeriste Toronto :: **Erich Weiss** : kunstenaar Dunkerque :: **Antonio Claudio Carvalho** : kunstenaar BRA/UK :: **Zou Wei** : kunstenares CN/BE :: **Anne-Sophie Dinant** : curator South London Gallery London :: **Tana Hargest** : directrice Elisabeth Foundation New York :: **Otto Berchem** : kunstenaar USA/NL :: **Toma Muteba Luntumbue** : curator DRC/BE

SBE-FABRIEKSRUIMTEN
Slachthuisstraat 69
9100 Sint-Niklaas
(achterzijde nmbs-station sint-niklaas)

Info en inschrijvingen:
www.warp-artprojects.be
info@warp-artprojects.be

Nacht van de SIGAAR - Het bal van de kunsten
20u30: The Singing Painters met Michaël Borremans + Merlyn Paridaen + Hans Van Heirseele + special guest: Bart Maris (trumpet)
DJ's: Pedalo Kollektiv :: Entry: 5€

SLEWE

Merina Beekman
21.02 – 28.03 2009

T + 31.20.6257214
F + 31.20.4214606
info@slewe.nl
www.slewe.nl

Slewe Gallery
Kerkstraat 105 A
NL-1017 GD Amsterdam

Joris Geurts
04.04 – 09.05 2009

Galerie UTOPIA

Bob Vanantwerpen
Stationsstraat 143
8340 Damme-Sijsele
gsm 0498 42 38 10
info@galerie-utopia.be/www.galerie-utopia.be
openingsuren: weekend van 15u tot 18u
en dagelijks op afspraak

Didier Vé

Opening op zondag 3 mei van 15u tot 18u
Van 3 mei tot 21 juni 2009

ED TEMPLETON
19 March - 2 May 2009

JUAN USLE
7 May - 21 June 2009

TIM VAN LAERE GALLERY
Open Tuesday until Saturday 2 - 6 pm
Verlatstraat 23-25 2000 Antwerp Belgium
Tel 32-(0)3 257 14 17 Fax 32-(0)3 257 14 25
info@timvanlaeregallery.com www.timvanlaeregallery.com

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 15

Aanwinsten

Koning Boudewijnstichting koopt werk van Félicien Rops aan. Bij een veiling in Versailles verwierf het Fonds Courtin-Bouché, beheerd door de Koning Boudewijnstichting, de aquarel *Dans les Coulisses* van Félicien Rops (80.000 €). Het werk zal ondergebracht worden in het Félicien Ropsmuseum in Namen. Rops voorzag het aquarel voor het project *Album du diable*, dat de 'Comédie humaine' moest uitbeelden met Satan in de hoofdrol. Met dit album, dat er uiteindelijk nooit kwam, wilde Rops zijn eerdere album *Cent légers croquis sans prétention pour réjouir les honnêtes gens* overtreffen. *Cent légers croquis…* creëerde hij voor de Parijse bibliofiel Jules Noilly, tussen 1878 en 1881. In deze albums wilde Rops de diversiteit van de moderne zeden in beeld brengen, de 'mysterieuze geschiedenis van onze tijd in naakten en halfnaakten'. Het werk *Dans les coulisses* toont Rops' pogingen om zijn schildertechnieken te verfijnen en af te stemmen op zijn symbolistische visie, die aan het licht een metafysische waarde toekende. Het kondigt zijn 'satanische periode' aan vanaf 1882. Meer info www.ciger.be/rops/musee.

Publicaties

Schrijven over scholen. Zowel in Vlaanderen als in Nederland zijn respectabele boeken gemaakt over recente scholenbouw. In Nederland was reeds een hele reeks grotere en kleinere publicaties over scholenbouw verschenen waarop het boek *Een traditie van verandering*, verschenen in 2008, kon voortbouwen. In 2005 schreef ik op deze pagina's al over twee scholenboeken, waaronder Dolf Broekhuizens *Openluchtscholen in Nederland*. Die publicatie ging verder op de teneur van het boek *Nederland naar school* uit 1996. Ook zijn de laatste jaren allerlei prijsvragen en publicaties verschenen over scholen in verschillende delen van het land. Bovendien wordt elke twee jaar de scholenbouwprijs uitgereikt op initiatief van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, en ook die prijs gaat vergezeld van een publicatie.

In 2008 is met *Een traditie van verandering* een lijvig werk aan deze reeks toegevoegd. In vijf stevige hoofdstukken wordt de ontwikkeling van het schoolgebouw op verschillende manieren benaderd. De veertig gedocumenteerde schoolgebouwen bieden een breed overzicht van wat architecten in Nederland de laatste tijd hebben gepresteerd. Iedere beschrijving is geïllustreerd met plattegronden en foto's van interieur en exterieur.

Een traditie van verandering leidt de betekenis van de schoolgebouwen af uit de architectuur, uit de vertaling van pedagogische opvattingen in de inrichting en uit de architectuurhistorische en stedenbouwkundige context. Het boek opent met een korte karakteristiek van schoolarchitectuur van de laatste decennia. Een gedegen hoofdstuk over het nieuwe elan in de scholenbouw van na de oorlog en de historische verbanden tussen didactiek en architectuur, treffend geïllustreerd met historische foto's en tekeningen, geeft een helder inzicht in de bestaande traditie. Het hoofdstuk over de veranderingen die zich de laatste jaren hebben voltrokken in de school als gebouwtype, volgend op ingrijpende didactische veranderingen, is wat moeizamer geschreven dan de andere stukken, maar geeft enig inzicht in de ruimtelijke consequenties van het zogeheten 'nieuwe leren'. De aandacht voor zowel de inrichting van schoolgebouwen als de stedenbouwkundige context lezen daarop weer fris en verschaffen het boek een brede, stevig onderbouwde kijk op het gebouwtype.

In Vlaanderen ontbrak een recente geschiedschrijving van de scholenbouw, aldus de auteurs van *De school als ontwerpopgave*, dat in 2006 verscheen. Ze stellen dat er 'de laatste decennia op het gebied van de schoolarchitectuur niet zo veel te noteren en te bespreken viel' (p. 10). Dat is blijkbaar veranderd. In *De school als ontwerpopgave* staat weinig dat *niet* interessant is om te lezen of te bediscussiëren. Het boek is meer academisch opgezet dan zijn Nederlandse opvolger. Het opent met een tekst over de institutionele context van scholenbouw in Vlaanderen en een verhandeling over het schooltraktaat, een soort historiografische verantwoording van het boek. Vervolgens zijn literaire fragmenten van grote Belgische schrijvers als Hugo Claus en Tom Lanoye opgenomen, die de herinnering aan de school verwoorden. Hoewel *De school als ontwerpopgave* ook treffende foto's van Jan Kempenaers bevat, zou je kunnen zeggen dat de literaire fragmenten deels de rol vervullen van de rijke illustraties in *Een traditie van verandering*. Ze zetten een sfeer neer, geven een onafhankelijke, eigenzinnige visie op de betekenis en het gebruik van het schoolgebouw. Vijftien schoolgebouwen en -ontwerpen worden uitgebreid besproken en geanalyseerd aan de hand van een aantal universele elementen, zoals de klas, de gang en de refter. Interessant is te zien dat sommige van deze elementen, die bij alle Vlaamse voorbeelden beschreven worden, bij Nederlandse scholen nauwelijks voorkomen. Dit instrument om de scholen te bestuderen is dus heel precies afgestemd op de situatie in Vlaanderen.

De school als ontwerpopgave is ook een manifest voor een betere, meer menselijke schoolarchitectuur. De schrijvers verzetten zich expliciet tegen de reductie van de school tot een serie voorschriften en normen. Cruciaal voor de kwaliteit van de school is, aldus de auteurs, het gesprek dat de schoolarchitectuur weet te voeden over de manier waarop de school het gebouw wil bewonen. De betekenis van schoolarchitectuur zit dan verborgen in het gesprek, niet in de vormgeving of de letterlijke vertaling van een pedagogische opvatting in het ontwerp.

De school is een heel universeel gebouwtype omdat iedereen er herinneringen aan heeft. Iedereen weet nog hoe hij door de voordeur kwam, zich door de gangen bewoog en in de klas zat. Een school is een geheugenplaats voor iedereen. Dat aspect wordt in *De school als ontwerpopgave* benadrukt door de literaire fragmenten; de auteurs beschrijven herkenbare herinneringen en sommige architecten, zoals Wim Cuyvers, maken in hun werk specifiek gebruik van dat soort universele herinneringen. Tegelijk is een school ongelofelijk specifiek. Waar de school voorheen vrijwel geheel naar binnen was gekeerd, kiest de samenleving nu voor het concept van een open school waar de buitenwereld – al dan niet gedoseerd – in kan binnendringen. De school wil een centraal punt zijn in de buurt, open voor ouders en andere gebruikers na schooltijd. Dat maakt van de school een heel specifiek gebouw, dat zowel stedenbouwkundig als maatschappelijk en functioneel in een buurt verankerd is.

De school is echter een plek waar ook de volwassenen die er werken zich thuis moeten kunnen voelen. De leraren zijn bepalend voor de manier waarop de school bewoond wordt, maar hun plek in het schoolgebouw krijgt opvallend weinig aandacht. In Den Haag was dat voor de toenmalige wethouder Pierre Heijnen een van de redenen om nog eens goed alle schoolgebouwen in de stad te checken op hun bruikbaarheid en kwaliteit. Hij constateerde dat leraren vaak helemaal geen goede werkplek hadden, en geen omgeving om te pauzeren, terwijl ook voorzieningen vaak erbarmelijk slecht waren. In *De school als ontwerpopgave* wordt de mogelijkheid voor de leerkrachten om zich de school eigen te maken vooralsnog een blinde vlek genoemd in de schoolarchitectuur. Een niet onbelangrijke constatering.

In Nederland is op het eind van de 20ste eeuw, parallel met een stevige opleving in architectuur en vormgeving, een productie op gang gekomen van architectuurboeken die goed verzorgd, zo niet luxueus, worden uitgegeven, en waarvoor een bekende fotograaf werd aangezocht om zijn visie te geven op het onderwerp. Deze gedegen architectuurhistorische studies worden dikwijls los van een universitaire omgeving uitgevoerd. Het zorgt voor veelzijdige en toegankelijke boeken, zoals *Een traditie van verandering*, die het goed doen op de koffietafel, maar ook echt gebruikt kunnen worden door schoolbesturen en architecten als inspiratiebron voor nieuw te bouwen scholen.

De school als ontwerpopgave stamt uit een andere wereld, die van de Vakgroep Architectuur en Stedenbouw van de Universiteit Gent. Het is eveneens een echt architectuurboek: mooi vormgegeven met een uitvouwbare omslag vol tekeningen en teksten, met een serie indringende klassenportretten, alle nodige plattegronden en tekeningen. Maar het is een boek dat het minder goed zou doen op de koffietafel. De grondigheid in analyse en het theoretisch kader zijn kenmerkend voor een academische omgeving. Gelukkig zijn de teksten leesbaar en inspirerend.

Beide boeken zijn gemaakt met veel liefde voor het onderwijs. Het ene legt meer verbanden met de literatuur, het theoretisch kader en algemeen sociaal-maatschappelijke aspecten; het andere legt meer expliciete banden met tradities in de architectuur en vormgeving. Beide boeken zullen bijdragen aan de kwaliteit van de scholenbouw in de respectievelijke landen. En dat is altijd nodig, want de school is een kleine wereld en kinderen verdienen het om in een betere, een voorbeeldige wereld op te groeien. En architecten kunnen nooit betere scholen maken zonder gedegen kennis van het bestaande. **Dorine van Hoogstraten**

→ Maarten Van Den Driessche en Bart Verschaffel (red.), *De school als ontwerpopgave. Schoolarchitectuur in Vlaanderen 1995-2005*, verscheen in 2006 bij A & S Books, Gent. ISBN 907-67-143-12
→ Ton Verstegen (red.), *Een traditie van verandering. De architectuur van het hedendaagse schoolgebouw*, verscheen in 2008 bij NAi Publishers, Rotterdam (www.nai.nl). ISBN 978-90-5662-655-6

Sonic Youth: Sensational Fix. Het zal wel zo zijn dat, zoals Adorno beweerde, popmuziek nooit kritiek kan uitoefenen. In de wereld van het entertainment wordt alles tot product gemaakt en dient elke vorm van weerstand uiteindelijk niets meer dan de zuivere consumptie. Wat er gebeurt als een rockgroep zich ondanks alles vasthaakt aan de machines van de cultuurindustrie, en vanuit een perifere positie zichzelf en de anderen bekijkt, toont Sonic Youth al sinds 1981. De groep uit New York maakt ontregelde, in eerste instantie onbeluisterbare gitaarmuziek, die toch door allerlei strategieën met de *mainstream* verbonden is – en dus met de wereld van de populaire cultuur, de reclame, de *celebrities* en het consumentisme. Een van die strategieën is de onophoudelijke relatie van hun werk met de wereld van de contemporaine beeldende kunst. Aan deze verknoping is een tentoonstelling gewijd, die sinds vorige zomer onder de titel *Sensational Fix* door Europa reist, en momenteel te zien is in de Kunsthalle in Düsseldorf.

De catalogus verscheen bij Walther König – de belangrijkste uitgever van kunstenaarspublicaties in West-Europa – en dat is tekenend voor de positie van Sonic Youth: ze hebben een grote naambekendheid en ze beschikken wereldwijd over een trouw publiek, dat echter niet breder is dan wat de echt grote rockbands in één continent aan interesse weten op te wekken.

I.E.R.M.A.

Ideas & Expressions of Real Modern Art

Steenweg 1 - B 9890 Gavere (Asper)
www.ierma.be

Tel: +32 475 90 12 78
Mail: emmywieleman@live.be

Expo tot 29 maart 2009
Back to the cradle
Jacques t'Kindt

26 april 2009 t/m 27 september 2009
Reflections about art
Anonymous

Extra City
centrum voor hedendaagse kunst

Tulpstraat 79
BE-2060 Antwerpen
Tel/fax +32 (0)3 677 1655
info@extracity.org
www.extracity.org

Woensdag – zondag 14–19
Donderdag 14–20
Gesloten op feestdagen

Sergei Eisenstein
The Mexican Drawings

3/4 – 21/6/2009

Mogelijk gemaakt door Russian State Archives of Literature and Art (RGALI), Moscow.

Extra City geniet de steun van: Vlaams Ministerie van Cultuur, Jeugd en Sport, Stad Antwerpen, Klara, <H>ART, Mampaey, Jaga, Levis, Bureau Bouwtechniek, Zumtobel, Koning Boudewijnstichting.

In samenwerking met
M HKA

Eisenstein filmprogramma in mei in MuHKA_media:
www.muhka.be/film

®art Klara ART BRUSSELS

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 16

croxhapox

crox agenda

15 maart - 12 april 2009
opening zaterdag 14 maart, 18u

297 rik de boe /tekeningen/
298 johan boutelegier > kubusruimte
289-2 TVF art archive presentation 2 > videoruimte /alvaro restrepo (col) - worst (art group) (dk) david moss (d) - henning frimann & pierre oliver jorgensen (dk)

19 maart - 5 april 2009
BRAIN BOX2
opening zaterdag 21 maart, 18u
277-8 hans demeulenaere - thomas böing (d) - WELD (jan wiels & vincent de roder)

vrijdag 27 maart, 20u stipt
NADJA /concertavond/

9 - 26 april 2009
BRAIN BOX2
opening zaterdag 11 april, 18u
277-9 bart lodewijks (nl) - kelly schacht - thomas bogaert

19 april 2009, 16u
299 anna banana (can) /performance/

26 april - 17 mei 2009
opening zaterdag 25 april, 18u
300 stefaan dheedene - deborah delva niclaus ruëgg (ch) - frederik van simaey - dries verstraete
301 jan op de beeck
285-3 nel aerts /kubusruimte/

28 april, 20u
gastproductie KRAAK
lexie mountain boys /concert/

30 april - 17 mei 2009
BRAIN BOX2
opening zaterdag 2 mei, 18u
277-10 lucie renneboog - marie zolamian - vadim vosters

open don-vrij-zat-zon van 14u tot 18u,
lucas munichstraat 76/82, 9000 gent,
t. 0479/453779, www.croxhapox.org

levis
Met steun van de Vlaamse overheid
STAD GENT

Thomas Bernhard

RITTER DENE VOSS

Loodzware thematiek in geestige dialoog

di 24 & wo 25 maart - Minard Gent 20.00u
do 9 april - De Werf Brugge 20.30u
za 25 april - Monty Antwerpen 20.30u

DOOD PAARD

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 17

De bibliografie over Sonic Youth is dan ook beperkt. Er verschenen tot nu toe drie biografieën, waarvan het vorig jaar gepubliceerde *Goodbye 20th Century* van David Browne zeker de belangrijkste is. Interpretaties of kritisch werk bestaat er nauwelijks – of het overstijgt nergens het niveau van de rockjournalistiek, zoals het in 2007 in de reeks *33 1/3* van uitgeverij Continuum verschenen boekje over *Daydream Nation*, nochtans een van hun belangrijkste platen.

Het nieuwe *Sensational Fix* vult die lacune slechts zeer gedeeltelijk op. Het heeft het formaat van een 7inch-vinylsingle (en gaat ook van twee muzieksingles vergezeld), telt 700 bladzijden, en bestaat voor meer dan de helft uit beeldmateriaal: de geïllustreerde discografie van Sonic Youth samen met de meer dan 150 werken die op de tentoonstelling te zien zijn. In het eerste deel van het boek zijn tientallen teksten opgenomen, waarvan vele door de jaren heen geschreven zijn door de groepsleden zelf – zoals het artikel over de muziek van componist Glenn Branca dat bassiste Kim Gordon in 1983 in *Artforum* publiceerde. Voorts zijn er teksten van bevriende muzikanten of kunstenaars, waarbij vooral de interviews die Mike Kelley van Sonic Youth afnam, merkwaardig zijn.

Het gaat dus om een bewust chaotisch kijk-, lees- en bladerboek. Het wil niet, zoals curator Roland Groenenboom in de inleiding schrijft, een volledig overzicht van de geschiedenis van de band geven, maar eerder wijzen op verschillende richtingen die de groep genomen heeft of misschien nog zal nemen. Op die manier is *Sensational Fix* erg eerlijk, omdat het zowel zeer makkelijk is als zeer moeilijk. Het geeft, zoals ook de muziek van Sonic Youth, een onuitgesproken, niet-talig zicht op het landschap van de westerse cultuur van de laatste dertig jaar, maar dan steeds vanuit een kunstzinnig, Amerikaans en enigszins agressief perspectief. Anderzijds blijft het met evenveel gemak een lege container – een salontafelboek dat samenvalt met de etiketten 'hip' en 'kritisch' en 'cool', maar waarvan de gevaarlijke expresswegen naar die betekenissen onbelicht blijven.

Een goed voorbeeld is *Performance: New Piece* (1972) van Dan Graham, waarvan een originele poster is opgenomen (een poster, overigens, die in het bezit is van de groep – twee bandleden deelden in de jaren 80 een appartement met Graham). Het dubbelzinnige spel van overtuigen en beïnvloeden, het spel ook tussen de twee geslachten, dat in dit werk wordt 'geperformd', laat zich vergelijken met wat Sonic Youth zelf op het podium doet. Bassiste Kim Gordon is daarbij een sekssymbool dat, als een Madonna voor intellectuelen, haar poses en uitspraken met kritische ironie omkleedt – en de seks(e) die ze vertegenwoordigt zowel aantrekkelijk als onbegrijpelijk, zowel grappig als angstaanjagend maakt. In het boek kan zo een verband gelegd worden met het tourdagboek dat ze onder de titel *Boys are Smelly* bijhield in 1985 – of met de steeds terugkerende fascinatie van Sonic Youth voor Karen Carpenter, de aan anorexia overleden zangeres van de popgroep The Carpenters.

Een ander web van technieken en referenties dat in *Sensational Fix* verweven zit, is het gebruik van hedendaagse beeldende kunst als *cover art* – en dus als verpakking van de muziek van Sonic Youth. Voor de hoes van de elpee *Dirty* werd in 1992 een werk van Mike Kelley gebruikt. *Dirty* was de tweede plaat van Sonic Youth voor het grote platenlabel Geffen, en moest in navolging van Nirvana eindelijk de echte grote doorbraak met zich meebrengen. Sonic Youth gebruikte een reeks foto's die Kelley maakte van wollen poppetjes, die als in een portrettengalerij onpeilbaar in de lens staren. Voor *Sonic Nurse* (2006) werd een werk van Richard Prince gebruikt: een overschildering van een cover van een softerotische pulproman over een knappe, blonde verpleegster. Op de cover van *Goo* (1991) stond een zwart-wittekening van Raymond Pettibon: een paparazzifoto uit 1966 van twee getuigen in het proces rond de *Moors Murders* in Groot-Brittannië. Voor *NYC Ghosts & Flowers* – een muzikale hommage aan enkele Amerikaanse artistieke voorbeelden van de groep – uit 2000 werd het schilderij *X-Ray Man* (1992) van beatnik William Burroughs gebruikt. De bekendste toe-eigening tot *cover art* is echter het gebruik van *Kerze* van Gerhard Richter voor de hoes van *Daydream Nation* (1988), dat het elegische, enigszins treurige of 'wakende' karakter van de muziek (opgenomen in het voor de VS moeilijke tijdperk onder Reagan, net voor de val van de Muur) lijkt te benadrukken. Daarbij stelt zich natuurlijk de vraag of Sonic Youth met het herhaaldelijk gebruik van 'hoge kunst' als verpakking voor een commercieel product, deze kunst niet recycleert en degradeert – of alleszins muteert. Wat betekent het eigenlijk voor (bijvoorbeeld) een schilderij van Richter als het niet langer in een museum te zien is of in een monografie, maar in de koopjesbakken van de Free Record Shop?

Sonic Youth. Foto: Amanda DeCadenet

Deze en ook andere vragen stelt de publicatie *Sensational Fix* nergens expliciet. Men kan dat jammer vinden, en het blijft in alle geval wachten op een eerste diepgravende theoretisering van de wereld van Sonic Youth. Maar tegelijkertijd is het onwaarschijnlijk dat er ooit zoiets als een *Cambridge Companion to Sonic Youth* zal komen: 'can't catch me/I'm syntax free' zong Gordon in 1997 in het nummer *The ineffable me,* op de deleuziaans getitelde plaat *A Thousand Leaves*. Sonic Youth bestaat bij gratie van de mengeling van pulp, trash, *theory*, schoonheid en lawaai – en die mix weet *Sensational Fix* niet zozeer te vatten als wel te belichamen.

Christophe Van Gerrewey

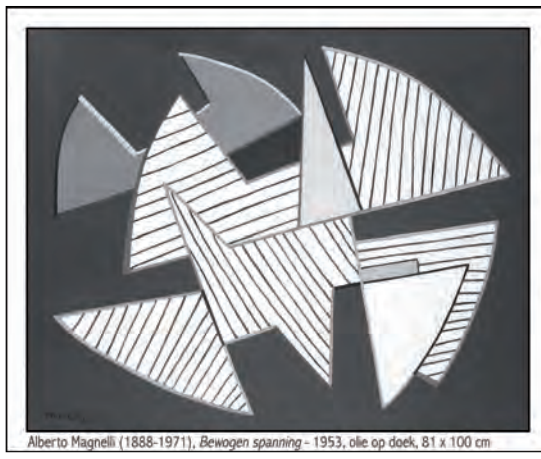
→ Roland Groenenboom (red.) en Sonic Youth (Contr.), *Sonic Youth: Sensational Fix*, verscheen op 1 maart en is een uitgave van Walther König (www.buchhandlung-walther-koenig.de). ISBN 978-3-865605-39-9

Marlene Dumas. Measuring Your Own Grave. Een lijvige catalogus vergezelt de eerste grote overzichtstentoonstelling van Marlene Dumas in Noord-Amerika. De tentoonstelling was in de herfst van 2008 te zien in het Museum of Contemporary Art in Los Angeles; daarna in het Museum of Modern Art in New York; en ten slotte loopt ze van maart tot en met juni dit jaar in de Menil Collection in Houston. De organisatrice van de tentoonstelling en samenstelster van de catalogus is conservator Cornelia Butler, die vorig jaar overstapte van het MoCA naar het MoMA. Het lijkt erop dat ze zich heel wat gelegen laat liggen om de introductie van het oeuvre van Dumas bij het grote Amerikaanse publiek tot een succes te maken. De tentoonstelling presenteert een omvangrijk corpus, de reproducties in de catalogus zijn van hoge kwaliteit, en de vier begeleidende essays zijn de moeite van het lezen meer dan waard. Twee ervan behoren wat mij betreft zelfs tot de top van hun genre, en doen dit boek uitstijgen boven andere tentoonstellingscatalogi.

Het eerste essay, *Painter as Witness*, is geschreven door Cornelia Butler zelf. Dumas' werk wordt hierin, bij wijze van introductie voor de Amerikanen, in een socioculturele, politieke en kunsthistorische context geplaatst. Het essay schetst een beeld van Dumas' artistieke ontwikkeling en legt veel uit over de politieke en culturele achtergrond van de foto's, vaak uit de media, die Dumas gebruikt als basis voor haar schilderijen. Een tweede essay, van de hand van museummedewerkster Lisa Gabrielle Mark, bespreekt feministische en postfeministische aspecten in Dumas' schilderijen. De auteur richt zich wederom in de eerste plaats op de iconografie, maar de degelijke kunsthistorische aanpak van zowel Mark als Butler zorgt ervoor dat alle aspecten van de besproken schilderijen aan bod komen: naast iconografie ook de werkwijze, het materiaalgebruik, de biografie en visie van de kunstenaar, en de artistieke en historische context waarin de lezer het werk kan plaatsen.

Het vakmanschap in deze twee teksten wordt in een derde essay op meesterlijke wijze overtroffen door de Amerikaanse hoogleraar kunstgeschiedenis Richard Shiff. Het is een briljante zet geweest om Shiff, een van de beste kunsthistorici van dit moment en een groot kenner van de moderne schilderkunst, op het oeuvre van Dumas los te laten. Shiff toetst algemene vragen over schilderkunst en figuratie aan de schilderijen van Dumas, en maakt een opvallende vergelijking met het werk van De Kooning. De titel van zijn essay, *Less Dead*, heeft betrekking op het verschil tussen fotografie en schilderkunst. Dit is een toepasselijk thema voor het werk van Dumas, die put uit een enorm fotografisch beeldarchief van zowel persoonlijke foto's (polaroids) als persknipsels.

Roland Barthes benadrukte dat fotografie altijd tot het verleden behoort. Het leven van het fotografisch gevangen moment is op het moment van kijken al 'dood': 'ça a été'. De aanwezigheid van een ding op een foto is nooit metaforisch, nooit iets anders dan zichzelf. Bij schilderkunst is dat niet het geval. Dumas zelf verwoordt het verschil als volgt: 'you can't TAKE a painting – you MAKE a painting'. Het gegevene wordt in een schilderij getransformeerd, geconfigureerd; een figuratief schilderij is niet het beeld dat het presenteert, niet een fotografische boodschap, niet een bevroren moment. De directe verschijningsvorm van het schilderij



MERIT CAPITAL
BEURSVENNOOTSCHAP VERMOGENSBEHEER
Roderveldlaan 5, 2600 Berchem Tel: 0032 3 259 26 00 Fax: 0032 3 259 23 05 info@meritcapital.be
www.meritcapital.be

www.boijmans.nl

De Roemeense kunstenaar Victor Man (1974) is een meester in het weglaten zonder dat de betekenis verloren gaat. Zijn veelal kleine schilderijen, bewerkte 'gevonden' foto's en installaties lijken fragmenten van verhalen of gebeurtenissen. Voor deze interventie binnen De Collectie Twee selecteerde Man kunstwerken uit de museumcollectie die in combinatie met zijn eigen werk onverwachte betekenissen krijgen.

INTERVENTIE #8

Victor Man
tot en met
14 juni 2009

Reading by Example, 2006, olieverf op doek, op multiplex geplakt, 38 x 22,5 x 1,8 cm, aankoop 2007, foto: Bob Goedewaagen

Heralded as the new black
21 maart
- 24 mei 2009

Het oeuvre van de Britse kunstenaar Ryan Gander (1976) omvat objecten, installaties, teksten, films en toegeëigende werken. In deze eerste grote museale tentoonstelling in Nederland voegt hij nieuwe werken toe en geeft hij oude werken een nieuwe context. Spelend met en refererend aan de kunstgeschiedenis en aan literaire en cinematografische verhaalstructuren houdt Gander zijn publiek in een stevige greep.

H+F Mecenaat

B160

museum boijmans van beuningen

GANDER

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 18

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 19

Marlene Dumas
Self Portrait at Noon, 2008
De Pont Museum of Contemporary Art, Tilburg, The Netherlands

wordt bij Dumas vaak verward met het gepresenteerde beeld, zoals wanneer men vraagt naar de leeftijd van een van de vele kinderen op haar schilderijen. Maar het doet er niet toe of de figuren op de schilderijen nu slapen, levend of dood zijn – vandaar haar fascinatie voor sneeuwwitje. Een schilderij leidt in zekere zin een zelfstandig leven. En ook het toeschrijven van leven aan een object of aan een geschilderde lijn – volgens Dumas' partner Jan Andriesse *zeggen* haar lijnen een bewustzijn te hebben – wordt door Shiff uitgebreid besproken, en wordt in verband gebracht met theorieën over animatie in taal en materie bij Henri Bergson, Charles Sanders Peirce en Gilles Deleuze.

Shiff interpreteert het maken van het schilderij als een morele handeling, een transformatie van de werkelijkheid – met onzekere uitkomst, maar wel degelijk gebaseerd op concrete beslissingen van de schilder. De morele onzekerheid van de schilder die Shiff aanstipt is door Dumas vaak benadrukt. Een recente uitspraak van Dumas, geciteerd door Shiff, luidt dat nu we weten dat beelden alles kunnen betekenen wat eenieder erin wil lezen, we niemand meer vertrouwen, en zeker onszelf niet. Toch kan schilderkunst een uitweg bieden uit dit morele dilemma, volgens Shiff. Schilderkunst is in de eerste plaats een minder restrictief medium dan het veel sterker cultureel gecodeerde medium fotografie: een schilderij produceert minder snel een 'cliché'. Het lijkt alsof Shiff hier gevaarlijk dicht in de buurt komt van een modernistisch vrijheidsideaal van de schilderkunst, maar een nuance wordt aangebracht door het aanvoeren van twijfel als kritische kwalificatie. Niet lang geleden publiceerde Shiff een pleidooi voor twijfel als methodologisch uitgangspunt voor de hedendaagse kunsthistoricus. Ook voor de schilder kan twijfel een zeer productief uitgangspunt zijn. Nu de schilderkunst en andere media 'dood' zijn verklaard, is het ook onmogelijk geworden om met een schilderij inzicht te bieden in het intellectuele en emotionele leven van het individu. Het tragikomische 'whatever' in het citaat van Dumas ('images can mean whatever') laat de moraliteit van een kunstwerk open. Voor Dumas is het erkennen van ambiguïteit en het omhelzen van twijfel niet genoeg om de verdenking op te heffen – maar schilderen kan de mogelijkheden van morele keuzes helpen uitbreiden.

Een laatste belangrijk aspect van Dumas' schilderkunst is natuurlijk de tastzin, de erotiek. Schilderkunst, in de woorden van Dumas, is de minnaar; fotografie de objectiverende fetisjist. Shiff voegt hier nog een prachtige vergelijking aan toe met Proust, die de nabijheid eigen aan de kus afzette tegen de noodzakelijke lichamelijke afstand voor de observatie en uiteindelijke visuele of tekstuele weergave van diezelfde kus.

De vervaging van lichamelijke grenzen in de nabijheid van de kus zou het motto kunnen zijn voor de laatste tekst, geschreven door kunstenaar Matthew Monahan. In een los vlechtwerk van citaten, herinneringen, indrukken, beelden, teksten, titels en beschrijvingen presenteert Monahan een tekstuele parallel aan Dumas' tekeningen en schilderijen. Monahan lijkt *vanuit* Dumas' werk te schrijven. In zijn tekst vloeien op een dronken avond met Dumas in een Amsterdams café, schilderijen samen met haar lippenstift, stem en lichaam; met de muziek, de drank, herinneringen, flarden van gesprekken; en uiteindelijk met de regenachtige stad, de grachten, en de modderpoelen in het Vondelpark. Monahan vernieuwt het ideaal van *Ut pictura poesis*: schilderkunst wordt woord. Je zou willen dat dit vaker gebeurt, zo mooi is deze tekst. **Merel van Tilburg**

→ *Marlene Dumas. Measuring Your Own Grave* werd in 2008 uitgegeven door The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (www.moca-la.org). ISBN 978-1-933751-08-5

Nieuwe publicaties

- Sven Augustijnen. *Les Demoiselles de Bruxelles*. Brussel / Amsterdam, aslb Projections / Auguste Orts / Jan Mot / De Appel, december 2008. 80 blz. 1 afb.
  Deze publicatie is een onderdeel van de gelijknamige tentoonstelling bij Galerie Jan Mot van 3 december 2008 tot 17 januari 2009. De kunstenaar onderzoekt met teksten (boek) en beelden (tentoonstelling) een fragment van het Belgisch koloniaal verleden vanuit een bijzondere invalshoek. Met *Les Demoiselles de Bruxelles* worden Afrikaanse prostituees bedoeld die momenteel werken in de buurt van de Brusselse Louisalaan, ooit aangelegd door Leopold II ter nagedachtenis van zijn moeder Marie-Louise d'Orléans. Het boek werd vormgegeven door Filiep Tacq.

- Bob Calle. *Christian Boltanski. Artist's Books 1969-2007*. Parijs, Editions 591, november 2008. 128 blz. 142 afb. ISBN 978-2918074007
  Catalogue raisonné van de 78 kunstenaarsboeken die Boltanski produceerde tot en met het jaar 2007. Editions 591 is een nieuwe uitgeverij die met dit boek haar entree maakt op de boekenmarkt. Voor de verklaring van het getal 591 leest u best het mooie, kunsthistorische verhaal op http://editions591.com

- Olivier Foulon. *Projet pour un Château*. Brussel, Gevaert Editions, 2008. 16 blz.
  In deze kunstenaarspublicatie wordt slim gespeeld met de reproduceerbaarheid van kunsthistorisch materiaal. De publicatie was een van de zeven laureaten van de Fernand Baudin Prijs 2008 (mooiste boeken uit het Brusselse).

- Hamish Fulton. *Kora. Circumambulation of a Sacred Place*. Stuttgart, Arnoldsche Verlagsanstalt, 2008. 28 blz. 22 afb. ISBN 978-3-89790-300-5
  De Britse land-art-kunstenaar toont hierin een deel van zijn dagboek (met tekeningen) die hij bijhield tijdens zijn wandeling door Tibet in 2007.

- Hannah B. Higgins. *The Grid Book*. Cambridge / London, The MIT Press, 2009. 312 blz. 62 ill. ISBN 978-0-262-51240-4
  Dit boek bevat een 'biografie' van het rooster als organiserende structuur en dit vanaf de eerste, gestapelde, artisanale bakstenen tot de etherische ruimte van het World Wide Web.

- Christine Mehring. *Blinky Palermo. Abstraction of an Era*. New Haven, Yale University Press, 2009. 320 blz. 162 ill. ISBN 978-0300122381
  Historisch en kritisch onderzoek van het schilderwerk van de Duitse kunstenaar Blinky Palermo (alias Peter Heisterkamp) van 1964 tot zijn dood in 1977. Blinky Palermo was leerling van onder anderen Joseph Beuys en werkte samen met Gerhard Richter.

- Francesco Petrarca. *Het Liedboek. Canzonieres*. Amsterdam, Athenaeum, 2008. 816 blz. Vertaald door Peter Verstegen. ISBN 978-90-253-6354-3
  De Italiaanse renaissancedichter Francesco Petrarca (1304-1374) schreef vooral in het Latijn, maar werd beroemd door zijn *Canzonieres*, geschreven in de Italiaanse volkstaal. In de bundel staan canzonen, sestinen, balladen en madrigalen, maar het zijn de 317 sonnetten gericht aan 'Laura' die het hoogtepunt vormen. Het is de eerste keer dat het volledige liedboek in een Nederlandse vertaling verschijnt.

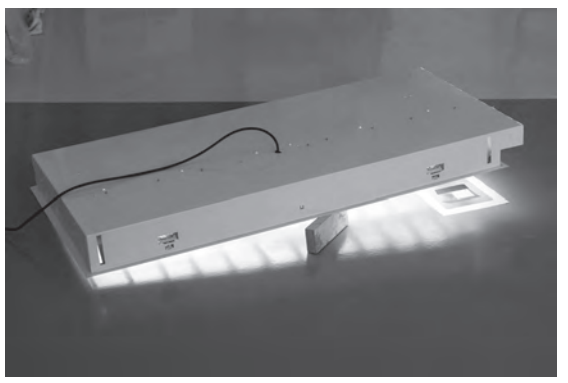
- Benoit Platéus. *Open*. Dijon, Les presses du réel, 2008. 288 blz met bijna evenveel afbeeldingen. ISBN 978-2-84066-258-7
  Charmante pocket met een collectie *witty* tekeningen.

- Anne-Mie Van Kerckhoven. *Nothing More Natural*. Brussel / Luzern, Wiels / Kunstmuseum Luzern. 272 blz. ISBN 978-3-86560-528-3
  Tekeningen en films van Anne-Mie Van Kerckhoven worden hier door vormgeefster Sara De Bondt in een opvallend oblongformaat gepresenteerd. Ook dit boek was een van de zeven laureaten van de Fernand Baudin Prijs 2008 (mooiste boeken uit het Brusselse).

- *Voids / Vides*. Parijs, Les presses du réel, 2009. 448 blz. 300 afb. ISBN 978-3-03764-017-3
  Deze catalogus verschijnt naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Centre Pompidou van 25 februari tot 23 maart. Yves Klein was de eerste kunstenaar die een lege, wit geschilderde ruimte presenteerde als kunstwerk (*La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée, Le Vide*. Parijs, Galerie Iris Clert, 1958). Het thema van de leegte (of afwezigheid) werd in de volgende decennia door meerdere kunstenaars bespeeld. Het tonen van absoluut lege tentoonstellingsruimtes en het gebruik van wit kregen telkens andere betekenissen. De catalogus documenteert niet alleen de 'lege' tentoonstellingen, maar bevat ook een verzameling kunstenaarsteksten.

- Ian Wilson. *The Discussions*. Eindhoven / Barcelona / Genève, Van Abbemuseum / MACBA / Mamco, 2009. 192 blz. geen afb. ISBN 978-90-70149-95-6 (Engelse versie) ISBN 978-84-92505-00-5 (Spaanse versie)
  Catalogue raisonné van alle discussies die Ian Wilson voerde (als kunstwerk) sinds 1968. Deze Amerikaanse kunstenaar is misschien de meest immateriële conceptueel van zijn generatie, doordat hij uitsluitend het gesproken woord als medium hanteert. Er werden nooit opnames gemaakt van de discussies. Inge Ketelers was verantwoordelijk voor de vormgeving van dit boek.

Samenstelling: Marc Goethals

Artis Den Bosch
Rachel Koolen
Technocratic Openness, Free Aggression

15.03 — 26.04 '09
Me in front of
zondag 29 maart 13:00-16:30
Presentaties en performance met Katja Gretzinger, Ines Schaber, Ruth Buchanan
ARTIS DEN BOSCH
Boschveldweg 471
's-Hertogenbosch
www.artisdenbosch.nl
open:
donderdag-zondag
van 13 tot 17 uur

Activism Doubt
26 maart - 19 april
Jonas Staal en Harmen de Hoop
I Sing As The Bird Sings
mei
Kristine Kersa i.s.m. Zaal 5, Den Haag
bijvoegsel
Art & Research
20 maart - 22 maart
The better of both worlds
(project van UvA en Gerrit Rietveld Academie)
De Regels van het Spel
29 maart 16:00 uur
5de lezing (i.s.m. Galerie Witteveen)
Playtime
23 april - 26 april
(Mime opleiding Amsterdam)
Op locatie!
Kickstart
20 maart - 26 april
young dutch video 2005-08
BWA, Wroclaw
De Veemlvoer
Van Diemenstraat 410
1013 CR Amsterdam
www.veemvloer.nl

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 20

Tentoonstellingsagenda

Hoe uw tentoonstellingsgegevens opgenomen kunnen worden in de agenda...

De tentoonstellingsagenda bestaat uit een Belgisch, een Nederlands en een Europees gedeelte. Per land is de informatie alfabetisch naar plaatsnaam, en per plaatsnaam alfabetisch naar de naam van de tentoonstellingsruimte gerangschikt.

De agenda bevat informatie van musea, kunststichtingen, culturele centra, galeries en alternatieve ruimten… Initiatieven van openbare instellingen en adverteerders in *De Witte Raaf* worden gratis in de agenda opgenomen, zelfs als slechts eenmaal per jaar geadverteerd wordt. Andere initiatieven worden vermeld indien overgegaan wordt tot een steunabonnement voor zes vermeldingen (50,00 EUR) of een abonnement voor eenmalige vermeldingen (20,00 EUR). Stortingen van Belgische tentoonstellingsruimten dienen te worden verricht op het rekeningnummer 422-2181611-46. Stortingen van Nederlandse op het rekeningnummer 78.49.28.835. De opname in de agenda betreft de naam van de instelling, het adres, het telefoonnummer en de openingsuren. De gegevens (de titel van de tentoonstelling(en), de naam van de kunstenaar(s) en het genre van het werk) hebben enkel betrekking op de periode die de aflevering van *De Witte Raaf* beslaat en bestaan uit maximaal 100 tekens.

België

Aalst

Netwerk – Centrum voor Hedendaagse Kunst
Houtkaai z/n – 053.78.89.81
wo-za 14-18u
❑ 'Fuzzy Electronics (& Magnetics)' – Kjell Bjørgeengen, Frederik De Wilde, Jerry Galle, Doris Kuwert, Semiconductor, Bram Vreven [tot 4/4]
❑ Yvan Derwéduwé, Filip Van Dingenen, Slavs and Tatars, voorstellen kunstintegratie stationsomgeving Aalst' [26/4 tot 13/6]

Stedelijk Museum Aalst
Oude Vismarkt 13 – 053 73 23 45
ma-vr 10-12u – 13-17u/za-zo 14-18u
❑ 'Louis Paul Boon gefotografeerd' – Paul Van den Abeele [tot 11/4]

Antwerpen

deSingel Internationaal kunstcentrum
Desguinlaan 25 – 03.248.28.28
woe-zo 14-18u
❑ 'Zeven Kamers' – Office Kersten Geers David Van Severen / 'Curating the Campus: voorstel voor een nieuwe europese vlag' – Christophe Terlinden [5/3 tot 3/5]

Extra City – Centrum voor Hedendaagse Kunst
Tulpstraat 79 – 03.272.28.80
di-zo 12-19u do 12-21u
❑ 'Sergei Eisenstein: The Mexican Drawings' [3/4 tot 21/6]

FotoMuseum
Waalse Kaai 47 – 03/242.93.00
di-zo 10-18u
❑ 'East of Que Village' – Yang Fudong / 'EyeCandy 1984-2009' – Erwin Olaf [tot 7/6] ❑ 'Collectiepresentatie [03] – Fotografie in België tijdens het Interbellum' [tot 13/9]

Galerie Ludwig Trossaert
Museumstraat 29 – 03.257.25.52
wo-zo 14-18u
❑ 'Een catwalk tussen nacht en droom' – Marie France Garnich [tot 4/4]
❑ 'Point of no Return' – Nin Van Nin [16/4 tot 9/5]

In-Between/kunstplatform van Gynaika
Paardenmarkt 90-92 – 03.232.22.29
wo-za 11-18u
❑ 'Fotografie' – Karim Abraheem, Artur Eranosian/'Animatiefilm' – Roman Klockhov [tot 2/4]

Indian Caps vzw
Engelse Beurs 4 – 03/203.41.51
do-zo 14-18u
❑ 'De Keuze van Koen van den Broek' [20/3 tot 12/4] ❑ 'De Keuze van Guy Van Bossche' [24/4 tot 17/5]

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen (KMSKA)
Leopold de Waelplaats – 03.238.78.09
di-za 10-17u zo 10-18u
❑ 'Collages 2002-2008' – Camiel Van Breedam [tot 10/5] ❑ 'Goya, Redon, Ensor. Groteske schilderijen en tekeningen' [tot 14/6] ❑ 'Passing Through' – Joe Scanlan [28/3 tot 3/9]

Koraalberg Art Gallery
Pourbusstraat 5 – 03.226.06.30
wo-za 13-18u
❑ 'Peaceful Mountains of Desire' – Arno Roncada / 'Drawings' – Ives Maes [19/3 tot 2/5] ❑ 'Dogs of War' – Vanessa Van Obberghen [7/5 tot 7/6]

Lokaal 01
Provinciestraat 287 – 03.238.81.66
do-za 13-17u
❑ Meryem Bayram en Mesut Arslan [20/3 tot 21/3] ❑ Tinka Pittoors [17/4 tot 18/4]

ModeMuseum Antwerpen (MoMu)
Nationalestraat 28 – 03.470.27.70
di-zo 11-18u
❑ 'Variations. Vormstudie van een jurk. Eerste bachelorgraad, afdeling mode Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen' [tot 22/3]
❑ 'Paper Fashion' – Hussein Chalayan, A.F. Vandevorst, John Galliano, Walter Van Beirendonck, Dirk Van Saene, Issey Miyake … [tot 16/8]

MuseumPlantin-Moretus / Prentenkabinet
Vrijdagmarkt 22-23 – 03.2211450
di-zo 10-17u
❑ '15 aquareltekeningen' – Jan Vanriet [tot 5/4]

Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MuHKA)
Leuvenstraat 32 – 03.260.99.99
di-zo 10-17u
❑ 'Le(s) moi(s) de Lizène' – Jacques Lizène / 'Insert The Passage of a Perfect Day (Revisited)' – Katleen Vermeir [tot 27/3] ❑ 'Lonely at the top klankeffecten #5: Juan Pérez Agirregoikoa' [tot 29/3] ❑ 'Collectiepresentatie XXIII' – Kutlug Ataman, Guillaume Bijl, Pipilotti Rist, Ilya Kabakov, Marijke Van Warmerdam, Hans Op de Beeck, Jan Fabre, Dan Flavin [4/10 tot 29/3] ❑ 'East of Que Village' – Yang Fudong [tot 7/6]

Stieglitz19
Arthur Goemaerelei 19 – 00 32 495 515 777 / 00 32 3 248 49 31
op afspraak
❑ 'Las Vegas Blues' – Jimmy Kets [22/3 tot 26/4]

Tim Van Laere Gallery
Verlatstraat 23-25 – 03.257.14.17
di-za 14-18u
❑ Ed Templeton [19/3 tot 2/5]
❑ Juan Usle [7/5 tot 21/6]

Asper

Ideas and Expressions of Real Modern Art (i.e.r.m.a.)
Steenweg 1 – 0475 90 12 78
za-zo 14-18u
❑ 'Back to the cradle' – Jacques t' kindt [tot 29/3] ❑ 'Reflections about art' [26/4 tot 27/9]

Brussel

Argos centrum voor audiovisuele kunsten
Werfstraat 13 – 02.229.00.03
di-za 12-19u
❑ 'Language Works – Video, Audio, Poetry' – Vito Acconci / 'I'm with you in rockland' – Karl Holmqvist [tot 10/4]

Art Brussels 27
Brussels Expo (Heizel) – 02.740.10.43
11-19u
❑ 'Art Brussels 2009' [24/4 tot 27/4]

Artiscope
Sint – Michielslaan 25 B – 02.735.95.15
di-vr 14-18u (of op afspraak)
❑ 'Une énergie planétaire' – Cracking art Group – [tot 30/4]

BOZAR – Paleis voor Schone Kunsten
Ravensteinstraat 23 – 02.507.83.91
di-zo 10-18u do 10-21u
❑ 'Pacing through Architecture' – Robbrecht & Daem [tot 19/4]
❑ 'A4 – Louise Herlemont' [27/3 tot 3/5]
❑ 'Phantom Exhibition. Video-installatie rond 'Material for the Spine' van Steve Paxton' [22/4 tot 8/5]
❑ 'United artists of Italy' [20/3 tot 17/5] ❑ Maurizio Cattelan [tot 17/5]
❑ 'Da Van Dyck a Bellotto. Luister aan het hof van Savoye' / 'De residenties van de Savoyes: een fototentoonstelling' [tot 24/5] ❑ 'Niche. Jonge Belgische Architectuur' [tot 30/6] ❑ 'Kunstenaarsportretten. 80 jaar Paleis voor Schone Kunsten in beeld' [20/3 tot 13/9]

De Elektriciteitscentrale
Sint-Katelijneplein 44 – 02.279.64.44
wo-zo 11-18u
❑ 'Moet elke wreedheid wel gezegd ?' – Marcel Broodthaers, Pol Bury, Filip Francis, Eric Van Hove, Johan Van Geluwe … [tot 29/3]

Etablissement d'en face projects
Dansaertstraat 161 – 02.219.44.51
wo-za 14-18u
❑ 'Isomopolis' – Danai Anesiadou [tot 4/4]

Galerie Greta Meert
Vaartstraat 13 – 02.219.14.22
di-za 14u30-18u
❑ Didier Vermeiren [tot 21/3]
❑ Niele Toroni [27/3 tot 2/5]
❑ John Baldessari [12/5 tot augustus]

Galerie Patrick Derom
Wolstraat 1 – 02/514.08.82
di-za 10u30-18u30
❑ Alberto Magnelli [tot 28/3]

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis
Jubelpark 10 – 02.741.73.00
di-zo 10-17u
❑ 'Vegetal City. Luc Schuiten's Exhibition' [3/4 tot 30/8]
❑ 'Eenvoud en weelde onder China's laatste keizers' [20/3 tot 24/10]

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België
Regentschapsstraat 3 – 02.508.32.11
di-zo 10-17u
❑ 'Belgisch Stripverhaal. Een Kruisbestuiving' [27/3 tot 30/6]
❑ Alfred Stevens [8/5 tot 23/8]

Le Botanique
Koningsstraat 236 – 02.226.12.11
wo-zo 12-20u
❑ Camille De Taeye of het toppunt van de kloof' / 'Schilderijen' – Anne Desobry [tot 26/4] ❑ 'De Illusionist' – Wouter van Riessen [tot 3/5]
❑ 'Ophelia. Sehnsucht, melancholie en doodsverlangen' [tot 10/5]

Meessen De Clercq
Abdijstraat 2 – 0495/254150
di-za 11-18u
❑ 'Bis non Repetita' – Bruno Perramant / 'Explosion' – Sarah Pickering / 'The Fall' – Hreinn Fridfinnsson [tot 12/4]

MIM Muziekinstrumentenmuseum – Old Englandgebouw
Hofberglaan – 02 545.01.77
di do 10-18u wo vr 10-22u za 12-22u zo 12-18u
❑ 'InstruMENTAL' – Chris Christoffels & José Roland [tot 22/3]

Museum van Elsene
Jean Van Volsemstraat 71 – 02.515.64.22
di-vr 13-18u30 za-zo 10-17u
❑ 'Steinlen: l'oeil de la rue' – Théophile-Alexandre Steinlen [tot 31/5]

Museum voor het Kostuum en de Kant
Violetstraat 6 – 02.512.77.09
ma-di do-vr 10-12u30 13u30-17u
za-zo 14-16u30
❑ 'Van new look tot expo 58. De mode in de jaren 1950' [21/3 tot 31/12]

Stadhuis
Grote Markt – 02.279 22 11
di-zo 10-17 u
❑ 'Dekadence. Bohemian lands. 1880-1914' [tot 10/5]

Vlaams Parlement
Ijzerenkruisstraat 99 – 02/552.11.11
ma-za 10-17u
❑ 'De Wereld van Roger Raveel' [tot 13/6]

WIELS Centrum voor Hedendaagse Kunsten
Van Volxemlaan 354 – 02.347.30.33
wo-za 12-19u / vr 12-22u / zo 11-17u
❑ Bruno Serralongue [21/3 tot 31/5]
❑ 'Against The Day' – Luc Tuymans [23/4 tot 2/8]

Xavier Hufkens
St.-Jorisstraat 6-8 – 02.639.67.30
di-za 12-18u
❑ Michel François [tot 4/4]
❑ Thierry De Cordier [16/4 tot 20/5]

Charleroi

BPS 22
Boulevard Solvay 22 – 071.27.29.71
do-zo 12-18u
❑ 'Nous Autres' – Frédéric Lefever [4/4 tot 14/6]

Musée des Beaux Arts, Hôtel de Ville
Place du Hôtel de Ville – 071/86.11.36
di-zo 9-17u
❑ 'Tin Town' – Michael Matthys [21/3 tot 21/6]

Musée de la Photographie
Avenue Paul Pastur 11 – 071.43.58.10
di-zo 10-18u
❑ 'Looking at the U.S. 1957-1986' – Wendy Watriss & Frederick C. Baldwin [tot 24/5]

Deinze

Museum van Deinze en Leiestreek
Lucien Matthyslaan 3-5 – 09.381.96.70
di-vr 14-17u30 za-zo 10-12u 14-17u
❑ 'Tekeningen van Emile Claus' [21/3 tot 21/6]

Deurle

MDD (Museum Dhondt-Dhaenens)
Museumlaan 14 – 09.282.51.23
di-zo 11-17u
❑ Wade Guyton / Peter Buggenhout / 'Picture This' – Francesco Gennari [tot 31/5]

Eupen

Internationales Kunstzentrum Ostbelgien (IKOB)
In den Loten 3 – 087.56.01.10
di-vr 13-18u za-zo 14-18u
❑ 'Angebot + Nachfrage. Bring it all home' – Broodthaers, Grootjans [tot 21/6]

Gent

Caermersklooster
Vrouwebroersstraat (Patershol) – 09.269.29.10 di-zo 10-17u
❑ 'Van verdrongen of gekoesterde verlangens' – Walter Brems / 'Bevroren beeld' – Marc Cosijns en Julien Vandevelde [tot 22/3] ❑ '20 jaar langs het Ijzeren Gordijn' – fotograaf Wouter Rawoens / 'het teruggevonden verhaal' – keramist Frank Steyaert [17/4 tot 14/6]

Croxhapox
Lucas Munichstraat 79-82 – 0479.45.37.79 do-zo 14-18u
❑ 'Brainbox 2' [tot 7/6]

De Witte Zaal
Posteernestraat 64 – 09.225.42.90
woe-vr 12u30-17u30
❑ Juliaan Lampens / 'De architectuur van Lampens gefotografeerd door Jan Kempenaers' / Pieter Vanden Broecke [tot 4/4]

Design Museum Gent
Jan Breydelstraat 5 – 09.267.99.99
di-zo 10-18u
❑ 'Verbindingen. Een eigenzinnige keuze van 100 textielobjecten uit de collectie' / 'Cool Dozen+ / 'Boekontwerp tussen art nouveau en nieuwe zakelijkheid' – Henry van de Velde [tot 1/6]

Galerie Jan Dhaese
Ajuinlei 15 B – 0477.43.77.94
wo-za 14-18u
❑ 'Hinweise zum Lexikon' – Rudi Bogaerts [tot 26/4]

Het Huis van Alijn
Kraanlei 65 – 09.269.23.50
di-zo 11-17u
❑ 'Kijklust & Sensatielust: in het Variététheater' [9/5 tot 6/9]

Kunsthal Sint-Pietersabdij
St. Pietersplein 9 – 09.243.97.30
di-zo 10-18u
❑ 'Vlaamse wandtapijten voor de Bourgondische hertogen, keizer Karel V en koning Filips II' [tot 29/3]

Museum Dr. Guislain
Jozef Guislainstraat 43 – 09.216.35.95
di-vr 10-17u za-zo 13-17u
❑ 'Het spel van de waanzin. Over gekte in film en theater' – Braeckman, Vercruysse, Khnopff, Fabre, Claus, Bergman, Lynch …' [tot 12/4]

Museum voor Schone Kunsten
Citadelpark – 09.240.07.00
di-zo 10-18u
❑ 'Emile Claus en het landleven' [21/3 tot 21/6]

Stadsmuseum Gent – STAM
Godshuizenlaan 2 – 09/269.87.90
di-zo 10-18u
❑ 'STAM – Het verhaal van de stad'

Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (SMAK)
Citadelpark – 09.221.17.03
di-zo 10-18u
❑ 'Booking Booking. Presentatie van alle catalogi van het S.M.A.K. verschenen van 1975 tot nu' [21/3 tot 29/3]
❑ 'Collectiepresentatie: Amerikaanse kunstenaars' [tot 19/4] ❑ Satoru Eguchi [4/4 tot 31/5] ❑ 'Retrospective: the dark matter of media light' – Dara Birnbaum [4/4 tot 2/8] ❑ 'Beyond The Picturesque' – Marcel Berlanger, Geert Goiris, Jan Kempenaers, Mario Garcia Torres, Christian Vetter… [4/4 tot 23/8]
❑ 'Faux Jumeaux' – Michel François [tot 3/1]

Universiteit Gent
Sint-Hubertusstraat 2 – 09/264.41.20
ma-vr 9-12u/13-17u
❑ Georgette Caese [tot 30/4]

Hasselt

Triënnale Hasselt – CC Hasselt, Modemuseum, Jenevermuseum, Z33, Ciap …
011 29 59 77
❑ 'Superstories. 2nd Triennial of Contemporary Art, Fashion & Design' – Maarten Baas, Aldo Bakker, Jurgen Bey, Carel Blotkamp, Bram Bogart, Bram Boo, Marie Ilse Bourlanges,… [tot 10/5]

CIAP (Culturele Informatie en Actueel Prentenkabinet)
Zuivelmarkt 44 – 011.22.53.21
di-vr 14-18u za 14-17u
❑ 'Superstories: Cosmopolitan Chicken Project' – Koen Vanmechelen [tot 10/5]

Z33
Zuivelmarkt 33 – 011.29.59.60
di-za 10-17u zo 14-17u
❑ 'Endless and less. Een videoproject van Marc Raes (Op de vitrine van de Prov. Bibliotheek van 18u tot 23u)' [19/3 tot 12/4] ❑ 'Superstories' – Germaine Kruip, Aldo Bakker, Studio Job, Bram Boo … [tot 10/5]

Hornu

Grand-Hornu Images
Rue Sainte Louise 82 – 065.65.21.21
di-zo 10-18u
❑ 'Designprijs Emile Hermès. Le sens de l'objet' [tot 12/4] ❑ 'Etapes' – Ronan en Erwan Bouroullec [tot 31/5]

MAC'S – Grand-Hornu
Rue Sainte-Louise 82 – 065.65.21.21
di-zo 10-18u
❑ 'Jeux de massacre' – Pascal Bernier / Patrick Codenys / Harun Farocki [22/3 tot 30/6]

La Louvière

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
Rue des Amours 10 – 064.27.87.27
di-vr 12-18u za-zo 11-18u
❑ 'L'oeuvre gravé 1960-1989' – Robert Motherwell / 'Lart américain dans les collections du Centre de la Gravure' – John Baldessari, Ellisworth Kelly, Jim Dine, Robert Rauschenberg, Robert Barry … / 'Prix de la Gravure et de l'image imprimée XVIIIe édition' [tot 19/4]

Leuven

Stuk Kunstencentrum
Naamsestraat 96 – 016.23.03.20
wo-do 13-21u vr-zo 13-18u
❑ 'Defacing' – Gert Jan Kocken [tot 11/4]

Lier

De Voorkamer
H. Geeststraat 7 – 0499.38.25.31
vr-za 18-21u30
❑ Morrens & De Boe, Ruben Bellinkx, Johan De Wilde, Frederic Geurts, Jens Brand … / 'Presentatie publicatie en 13 nieuwe multiples' / 'Overzicht multiples archief & documentatie Voorkamer' / 'Interventie in Voorkamerarchief: Jasper Rigole' [21/3 tot 24/4]

Lommel

Glazen Huis
Dorp 14b – 011 541335
di-zo 10-17u
❑ 'Booms Glas. Glasfabriek 'De Rupel' (1923-1982)' [tot 26/4]

Mechelen

Stadsvisioenen: All that is solid melts into Air. Het Muhka in Mechelen: 100 kunstenaars op vijf locaties.
Startpunt: Cultuursite De Garage
015.29.40.00
Marcel Broodthaers, Raoul De Keyser, Mark Manders, Jimmie Durham, Isa Genzken, Bruce Nauman, Joëlle Tuerlinckx, Gordon Matta-Clark … [21/3 tot 21/6]

De Garage, Ruimte voor Actuele Kunst
Onder dne Toren 12 – 015.29.40.14
di-zo 10-18u
❑ 'All that is solid melts into Air' [21/3 tot 21/6]

Galerie Transit
Zandpoortvest 10 – 015.33.63.36
vr-zo 14-18u
❑ 'Landscape on Table' – Virginie Bailly [tot 12/4]

Morlanwelz

Musée Royal de Mariemont
Chaussée de Mariemont 100
064.21.21.93 di-zo 10-18u
❑ 'Des contrefaçons à Mariemont ? La donation François Godfroid' [tot 19/4]
❑ 'Une vie de soldat. La Grande Guerre au jour le jour. Les carnets du grenadier Gustave Groleau (1914-1918)' [tot 30/8]

Namur

Musée Félicien Rops
Rue Fumal 12 – 081.22.01.10
di-za 10-18u
❑ 'Dekadence. Bohemian lands. 1880-1914' – Max Pirner, Josef Váchal, Frantisek Kupka, Gabriel Max, Félicien Rops … [tot 10/5]

Oostende

Kunstmuzeum aan zee
Romestraat 11 – 059.50.81.18
di-zo 10-18u
❑ '2009 Beaufort, triënnale voor hedendaagse kunst aan zee' [28/3 tot 4/10]

Beaufort03 – Kunst aan Zee
www.beaufort03.be – (0)59 56 45 89
'Beaufort 03. Kunst aan Zee' – Jan Vercruysse, Luc Deleu, Liam Gillick, Thomas Houseago, Daniel Buren, Harald Klingelhöller, Lili Dujourie, Matt Mullican, … [28/3 tot 4/10]

Otegem

Deweer Gallery
Tiegemstraat 6 A – 056.64.48.93
woe-do-za-zo 14-18u vrij 10-18u
❑ 'Dusk' – Boris Mikhailov / 'Securities (works on paper)' – group-show' [tot 5/4]

Stavelot

Galerie Triangle Bleu
Cour de l'Abbaye – 080.86.42.94
wo-zo 14-18u30
❑ 'La part et le plein' – Alain Janssens [tot 19/4]

Strombeek-Bever

Cultuurcentrum Strombeek-Bever
Gemeenteplein 4 – 02.263.03.43
dagelijks 10-22u
❑ 'Down to Earth. Over keramiek: gisteren en vandaag' – Jan Lauwers, Lawrence Weiner, Heimo Zobernig, Atelier van Lieshout, Kurt Ryslavy, Ann Veronica Janssens, Picasso, Matisse … / extramuros: Sanne Debrabandere [27/2 tot 5/4] ❑ 'Endless and less. Een videoproject van Marc Raes' / 'In de Wind: Edith Dekyndt' [17/4 tot 17/5]

Tielt-Winge

H8x12 – Ruimte voor Actuele Kunst
Horenweg 37 – 016 63 27 54
enkel op afspraak
❑ 'Wind Land Memories. To experience, To remember' – Angelo Evelyn, Karin Mels, Luc Piron, Li Portenlänger, Andreas Weiland / 'Where Angels Fear to Tread' – Angelo Evelyn [5/4 tot 3/5]

Waregem

BE-PART Platform voor actuele kunst
Westerlaan 17 – 056.62.94.10
wo-zo 11/17u
❑ 'Horror 30' – Steve Schepens [tot 29/3]

Welle

Galerie EL
Drieselken 38 – 053.66.43.82
vr-zo 14-18u
❑ Eric De Smet [tot 29/3]

Duitsland

Aachen

Couven Museum
Hühnermarkt 17 – 0241/432.44.20
di-vr 12-18 za-zo 11-18u
❑ 'Faszinosum Gold & mythos Bernsteinzimmer' [27/4 tot 26/4]

Ludwig Forum für Internationale Kunst
Jülicherstrasse 97-109 – 0241.180.71.04
di-zo 12-18u
❑ 'Double Wall Projects No 4. Recession' – Dan Perjovschi [31/5 tot 26/4] ❑ Mikhail Shvartsman [tot 26/4]
❑ 'Pop-Up ! Die Sammlung' – Haegue Yang, Sofia Hultén, Annette Wehrmann, Karoe Goldt, Gabriel Kuri, Nairy Baghramian, Susanne Paesler, Danica Dakic, Yael Bartana … [5/4 tot 23/8]

Neuer Aachener Kunstverein
Passstrasse 29, Stadtgarten
0241.50.32.55 di-zo 14-18u wo 14-20u
❑ 'Total Awareness Of All Dimensions (Dimensions Variable)' – Michaela Eichwald / Meg Cranston [29/3 tot 17/5]

Suermondt-Ludwig-Museum
Wilhelmstrasse 18 – 0241.479.800
di-zo 12-18u wo 12-21u
❑ 'Mustergültig. Gemäldekopien in neuem Licht. Die Reiff-Sammlung zu Gast im Suermondt-Ludwig-Museum' [tot 22/3] ❑ 'Vom Paradies ein heller Schein… Mittelalterliche Elfenbeinarbeiten aus dem Hessischen Landesmuseum Darmstadt ' [tot 26/4]
❑ 'Der große Virtuose Jacob Backer' [tot 7/6] ❑ 'Berliner Bilder zu Gast & Ein Rembrandt für Aachen'

Baden-Baden

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
Lichtentaler Allee 8a – 07221.232.50
di-zo 11-18u
❑ Michael Beutler [10/4 tot 19/4]
❑ Kalin Lindena [25/4 tot 3/5]
❑ Silberkuppe [9/5 tot 17/5]
❑ '7 x 14 Jubiläumsausstellung' – Georg Baselitz, Imi Knoebel, Markus Lüpertz, Palermo, Gerhard Richter, Ulrich Rückriem … [tot 12/7]

Berlin

Akademie der Künste
Pariser Platz – 030.200 57-0
di-zo 11-20u
❑ 'Embedded Art. Kunst im Namen der Sicherheit' [tot 22/3] ❑ 'Anatomie Titus. Filmische Installation von Brigitte Maria Mayer' [25/4 tot 24/5]

Akademie der Künste
Hanseatenweg 10 – 030,200 57-2000
di-zo 13-18u
❑ 'Politische Körper. Eine Révérence' – Maya Plisetskaya [tot 5/4] ❑ 'aus / gezeichnet / zeichnen' [25/4 tot 14/6]

Bauhaus-Archiv
Klingelhöferstraße 13 – 030.254.002.43
wo-ma 10-17u
❑ 'New York in the Forties' – Andreas Feininger [tot 18/5]

DAAD Galerie
Zimmerstrasse 90/91 – 030.261.36.40
ma-za 12-19u
❑ 'Death by Chocolate' – Dan Graham [tot 22/3]

Deutsche Guggenheim Berlin
Unter den Linden 13-15 – 030.202.093-0
ma-zo 11-20u do-vr 11-22u
❑ 'Picturing America. Photorealism in the 1970s' – Chuck Close, Franz Gertsch, John Salt, Ben Schonzeit, Paul Staiger … [tot 10/5]

Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart
Invalidenstrasse 50-51 – 030.39.78.34.11
di-vr 10-18u za-zo 11-18u
❑ 'Musical works by visual artists: The Murder of Crows. Mixed media sound installation' – Janet Cardiff and George
❑ Bures Miller [tot 17/5]

Haunch of Venison
Heidestrasse 46 – 030 39 74 39 63
di-za 11-18u
❑ Adam Pendleton [tot 25/4]

Haus der Kulturen der Welt
John-Foster-Dulles-Allee 10
030.39.78.71.53 di-zo 11-20u
❑ '1989 – 2009. Das Haus der Kulturen und die Welt. Jubiläum' – Conferenties, performances … [tot 27/9]

KW Berlin
Auguststrasse 69 – 030.24 34 59 0
di-zo 12-19u do 12-21u
❑ 'Vorspannkino. 54 titles of an exhibition' [tot 19/4] ❑ Annette Kelm / Wolfgang Breuer [3/5 tot 12/7]

Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstrasse 7
030/254.86.777 di-zo 10-20u
❑ 'Robert Lebeck. Photographs 1955-2005' [tot 23/3] ❑ 'Woman with a Camera: Liselotte Grschebina. Germany 1908 – Israel 1994' [5/4 tot 28/6]
❑ 'Photographs' – Hannes Kilian [4/4 tot 29/6] ❑ 'Gandhara. Pakistans's Buddhist Legacy. Legends, Monasteries and Edens' [9/4 tot 10/8]

Bonn

Kunst- und Ausstellungshalle
Friedrich Ebert-Allee 4 – 0228.91.71.200
di-wo 10-21u do-zo 10-19u
❑ 'Czech Photography of the 20th Century' [tot 26/7] ❑ 'Encounters with Modern Art. The Kunstmuseum Winterthur. The great collections' [24/4 tot 23/8]
❑ Amedeo Modigliani [17/4 tot 30/8]

Kunstmuseum Bonn
Friedrich-Ebertallee 2 – 0228.77.62.60
di-zo 10-18u
❑ 'Videonale 12' [26/3 tot 26/4]
❑ 'Wassily Kandinsky – Complete prints' [2/4 tot 12/7] ❑ 'Understanding and working with printing techniques and graphic arts. An exhibition for children and adolescents' [10/5 tot 13/9]

Duisburg

MKM – Museum Küppersmühle für Moderne Kunst
Philosophenweg 55 – 0203.30 19 48.11
wo 14-18u do 11-18u za-zo 11/18u
❑ 'Constantinople or the sensual concealed. The imagery of Sean Scully ' [tot 3/5]

Wilhelm-Lehmbruck-Museum
Friedrich-Wilhelm-Strasse 40
0203.283.26.30 di-za 11-17u zo 10-18u
❑ 'Pomp' – Karin Hochstatter [tot 12/4]
❑ 'Das Lebenswerk Wilhelm Lembrucks (1881-1919) I: Skulptur und Zeichnung, mit Neuerwerbungen aus dem Lehmbruck-Nachlass' [tot 26/4]
❑ 'Working Surface. Zeichnung. Malerei. Skulptur. 1932-1962' – David Smith [tot 3/5] ❑ 'Henry Moore (1898-1986). Wie die Natur. Druckgrafik 1931-1969' [6/5 tot 9/8]

Düsseldorf

K21, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
Ständehausstrasse 1 – 0211.83.81.600
di-vr 10-18u za-zo 11-18u
❑ Jorge Pardo [4/4 tot 2/8]
❑ 'Hausgenossen. Location-specific installation' – Ayse Erkmen [tot 14/1]

Kunsthalle Düsseldorf
Grabbeplatz 4 – 0211.899.62.43
di-za 12-19u zo 11-18u
❑ 'Sonic Youth etc.: Sensational Fix' [tot 10/5]

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen
Grabbeplatz 4 – 0211.32.70.23
di-zo 14-21u
❑ Isabelle Cornaro [tot 10/5]

Museum Kunst Palast
Ehrenhof 5 – 0211.89.962.60
di-zo 11-18u
❑ 'Spot on 02: 'Der Natürliche Blick' – Olof Jernberg / 'Das Vegetative Nervensystem' – Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger / 'High Glide' – Julius Weiland' / 'Bilder und Skulpturen aus der Sammlung Hanck' [tot 10/5]
❑ 'On Paper. Our finest handdrawings. From Raffael to Beuys, from Rembrandt to Trockel' [30/4 tot 2/8]

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 21

Esslingen

Galerie der Stadt Esslingen – Villa Merkel und Bahnwärterhaus
Pulverwiesen 25 – 0711.35.12.24.61
di 11-20u wo-zo 11-18u
❑ 'Disappearing Eye' – Christian Vetter [tot 19/4] ❑ 'Top 09. Meisterschüler der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe' [3/5 tot 14/6]

Frankfurt

Schirn Kunsthalle Frankfurt
Am Römerberg – 069.29.98.82.20
wo-do 10-22u di-vr-za-zo 10-19u
❑ 'Ernst Wilhelm Nay. Works from the 1960s' [tot 26/4] ❑ 'Darwin. Art and the Search for Origins' – Alfred Kubin, Max Ernst, Odilon Redon, Martin Johnson Heade, Arnold Böcklin … [tot 3/5]
❑ 'Playing the City' – Ulf Aminde, Dora Garcia, Dara Friedman, Rirkrit Tiravanija, Sharon Hayes … [21/4 tot 6/5] ❑ 'Triumph' – Aleksandra Mir [14/5 tot 26/7]

Museum für Angewandte Kunst
Schaumainkai 17 – 069.21.23.40.37
di-zo 10-17u wo 10-19u
❑ 'Herous of the Stage and Beauties of the Night. Masterworks of the Japanese Woodblock Print from the Otto Riese and Johann Georg Geyger Collections' [tot 10/5]

Frankfurter Kunstverein
Markt 44 – 069.219.31.40
di-vr 12-20u za-zo 11-18u
❑ Simon Dybbroe Møller [27/3 tot 31/5]

Städel Museum
Dürerstrasse 2 – 069.60.50.98. 234
di,vr,zo 10-18u wo,do 10-21u
❑ 'Reconsidered: Luc Tuymans. Selected Works from the Städel Collection' / 'Focus on: Faun (c.1885); Auguste Rodin' [tot 22/3] ❑ 'Michelangelo. Drawings and Attributions' [tot 7/6]
❑ 'Caravaggio in the Netherlands. Music and Genre in the Work of Caravaggio and the Utrecht Caravaggists' [1/4 tot 26/7] ❑ 'Focus on Andrea Mantegna: Mark the Evangelist, c. 1450 (Inv. No. 1046)' [9/4 tot 6/9]

Deutsches Architektur-Museum – DAM
Schaumainkai 43 – 069.21.23.63.18
di-zo 12-18u wo 12-20u
❑ 'Bauhaus Zwanzig – 21' [tot 26/4]
❑ 'Hawaiian Modern: The architecture of Vladimir Ossipoff' [tot 14/6]
❑ 'Las Vegas Studio. Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown' [28/3 tot 21/6]

Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10 – 069.212.304.47
di-zo 10-17u wo 10-20u
❑ 'MMK Zollamt: Angel Dust' [tot 15/4]
❑ 'Double: Reiner Ruthenbeck. Umgekippte Möbel' [tot 26/4]
❑ 'Yellow and Green' – Warhol, Gertsch, West, Nauman, Palermo, Artschwager, Rauschenberg … [tot 30/8]

Freiburg

Kunstverein Freiburg
Dreisamstrasse 21 – 0761.349.44
di-zo 11-17u
❑ 'Nothing to say and I am saying it' – Markus Amm, Karla Black, Marieta Chirulescu, Ned Vena, Cerith Wyn Evans [27/3 tot 24/5]

Hamburg

Deichtorhallen
Deichtorstrasse 1/2 – 040.32.10.32.50
di-zo 11-18u
❑ 'VisualLeader 2009. The Best German Magazines' [tot 26/4] ❑ 'Blicke und Begehren ' – Herbert Tobias (1924 – 1982) [7/5 tot 16/8] ❑ Cecily Brown / Herbert Brandl [25/4 tot 30/8]

Hamburger Kunsthalle
Glockengießerwall – 040/24.86.26.12
di-zo 10-18u do 10-19u
❑ 'Man Son 1969. The Horror of the Situation. 1969 or the ambivalence of extremes' – Max Beckmann, Peter Friedl, Edward Kienholz, Joseph Beuys, Cindy Sherman, Douglas Gordon, George Grosz, Jenny Holzer, Bruce Nauman… [tot 26/4] ❑ 'Intimacy and Pose' – Edgar Degas [tot 3/5]

Hannover

Kestner Gesellschaft
Goseriede 11 – 0511.32.70.81
di-zo 10-19u do 10-21u
❑ David Salle [20/3 tot 21/6]
❑ Michaël Borremans [10/4 tot 21/6]

Kunstverein Hannover
Sophienstrasse 2 – 0511.32.45.94
di-zo 11-17u wo 11-21u
❑ 'Compendium' – Simon Dybbroe Møller / 'About the presence of things' – João Maria Gusmão & Pedro Paiva [tot 17/5]

Herford

Museum MARTa Herford
Goebenstrasse 1-5 – 021.99.44.30.0
di-zo 11-18u
❑ 'Nullpunkt. Nieuwe German Gestaltung' / Royden Rabinowitch [tot 19/4]
❑ Dennis Oppenheim and Paolo Chiasera [9/5 tot 28/6]

Karlsruhe

Badischer Kunstverein
Waldstrasse 3 – 0721.28.226
di-vr 11-19u za-zo 11-17u
❑ 'Ding und Körper' – Michaela Meise / 'Video and Periodicals Archive' – Eva Linder [tot 29/3] ❑ 'On the Spot #5: Freier Fall. Magazin für Befindlichkeit – Free Fall. Magazine for Mental States' – Simone Gilges, Dirk Bell, Kitty Kraus, Jörg Hiller, Juliane Solmsdorf … [tot 13/4] ❑ 'Dyslexic Dancer' – Tariq Alvi / 'Music from the Masses' – Matthias Fritsch [24/4 tot 14/6]

Kleve

Museum Kurhaus Kleve
Tiergartenstrasse 41 – 02821.75.010
di-zo 11-17u
❑ 'Brice Marden. Retrospektieve van het grafische werk' [tot 26/4]
❑ 'Het Rijksmuseum Duitsland – Meesterwer-ken van middeleeuwse beeldhouwwerken' [18/3 tot 26/4]
❑ 'Het Geruis. De grafiek-edities van de Stichting Signa-ture' – Rinke Nijburg, Carel Visser, Klaas Gubbels, Wouter van Riessen, Cees Andriessen, Rosemin Hendriks, Armando, Lucassen, Jan Roeland en Ronald Noorman. [22/3 tot 3/5]

Köln

Kölnischer Kunstverein
Die Brücke, Hahnenstrasse 6
0221.21.70.21 di-zo 13-19u
❑ 'Après Crépuscule – Na Schemering – After Twilight – Nach Dämmerung' – Enrico David, Lawrence Weiner, Benoit Hennebert, Julia Horstmann, Lucy McKenzie, Claus Richter, Hanna Schwarz, Detlef Weinrich [tot 5/4]

Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule – 0221.221.238.60
di-zo 11-17u wo 11-20u
❑ 'Felsen aus Beton und Glas – rocks of concrete and glass. The architecture of Gottfried Böhm [tot 26/4]

Museum für Ostasiatische Kunst
Universitätsstrasse 100 – 0221.940.518-0
di-zo 11-17u do 11-20u
❑ 'Fire and Earth: Chinese ceramics in the museum of East Asian Art' [tot 26/4]

Museum Ludwig
Bischofsgartenstraße 1 – 0221.221.223.79
di-zo 10-18u elke 1ste vrij / maand 10-22u
❑ 'In the mirror of possibilities. Drawings & Watercolours from 1947 to Today' – Maria Lassnig [tot 14/6]
❑ Christopher Wool [21/4 tot 12/7]
❑ Lucy McKenzie [tot 26/7]
❑ Erik van Lieshout, Jonathan Horowitz [24/4 tot 23/8]

Wallraf-Richartz-Museum
Martinstrasse 39 – 0221.221.221.19
di 10-20u wo-vr 10-18u za-zo 11-18u
❑ 'Romanticism on the Rhine. Watercolours by Caspar Scheuren' [3/3 tot 17/5] ❑ 'The Moon' [26/3 tot 16/8]

Krefeld

Museum Haus Lange – Haus Esters
Wilhelmshofallee 91 – 97
02151/77.00.44 di-zo 11-17u
❑ Allora & Calzadilla [tot 1/6]
❑ John Baldessari [tot 1/6]

Leverkusen

Museum Morsbroich
Gustav-Heinemann-Strasse 80
0214.855.56-29
di 11-21u wo-zo 11-17u
❑ 'Moralische Fantasien. Aktuelle Positionen zeitgenössischer Kunst in Zusammenhang mit der Klimaerwärmung' – Douglas Gordon, Gordon Matta-Clark, Gustav Metzger, Olaf Nicolai, Olafur Eliasson … [tot 26/4]
❑ 'Projects: Done. Candida Höfer – Kuehn Malvezzi [tot 2/8]

Mönchengladbach

Museum Abteiberg
Abteistrasse 27 – 02161/25.26.31
di-zo 10-18u
❑ 'Ars Viva 08/09. Inszenierung / Mise en Scène' – Keren Cytter, Manuel Graf, Simon Dybbroe Møller, Tris Vonna-Michell [tot 24/5] ❑ 'Konzeptuelle Kunst auf Papier' – Carl Andre, Hanne Darboven, Stanley Brouwn, Hamish Fulton, Peter Hutchinson, Sol LeWitt, Dennis Oppenheim, Lawrence Weiner … [26/4 tot 23/8] ❑ 'END' – Gregor Schneider [tot zomer 2009]

München

Alte Pinakothek
Barer Strasse 27 – 089.23.80.52.16
di-zo 10-17u do 10-20u
❑ 'The Elector Johann Wilhelm's paintings' [tot 17/5]

Haus der Kunst
Prinzregentenstrasse 1
089.211.27.115 ma-zo 10-20u do 10-22u
❑ 'Democratic camera. Fotografie & video 1961–2008' – William Eggleston / 'Primitive. Eine installation' – Apichatpong Weerasethakul / 'Abstrakte bilder' – Gerhard Richter [tot 17/5]
❑ 'Maison Martin Margiela 20. The Exhibition' [20/3 tot 1/6]

Kunstverein München
Galeriestrasse 4c – 089/22.11.52
di-zo 11-18u do 11-21u
❑ Akram Zaatari [28/3 tot 24/5]

Lenbachhaus Städtische Galerie
Luisenstrasse 33 – 089.233.320.02
di-zo 10-18u
❑ Dan Flavin [28/3 tot 10/5]

Pinakothek der Moderne / Neue Pinakothek
Barer Strasse 40 – 089.23.805118
di 10-20u wo-zo 10-17u
❑ 'Colliers' – Dorothea Prühl [tot 17/5]
❑ 'An Architect Photographing Architecture' – Klaus Kinold [tot 31/5] ❑ 'The Presence of the Line. A Selection of New Acquisitions from the 20th and 21st Centuries' [19/3 tot 21/6] ❑ 'Photographs' – Zoe Leonard [2/4 tot 5/7]
❑ 'Tief unten tag hell' – Benjamin Bergmann [tot 23/8] ❑ 'Revision. Zeitgenössische Malerei und Skulptur' – Tomma Abts, Julian Göthe, Wade Guyton, Manfred Pernice, Heimo Zobernig [19/3 tot 30/8]

Sammlung Goetz
Oberföhringer Strasse 103
089.95.93.96.9–0
ma-vr 14-16u za 11-16u
❑ Mike Kelley [tot 25/4]

Villa Stuck
Prinzregentenstraße 60 – 089.45.55.51.25
wo-zo 11-18u
❑ 'Selbst in Stücken' – Martin Dessecker [tot 19/4] ❑ 'Provocation et Finesse. Honoré Daumier zum 200. Geburtstag' [23/4 tot 28/6]

Nordhorn

Städtische Galerie Nordhorn
Alte Weberei, Vechteaue 2
05921/97.11.00
di-vr 14-17u za 14-18u zo 11-18u
❑ Anita Leisz, Anna Meyer, Isa Rosenberger [tot 19/4]

Nürnberg

Kunsthalle Nürnberg
Lorenzer Straße 32 – 0911.231.24.03
di-zo 10-17u wo 10-20u
❑ 'Nothing More Natural' – Anne-Mie van Kerckhoven [tot 24/5]

Neues Museum
Luitpoldstrasse 5 – 0911/240.20.41
di-vr 10-20u za-zo 10-18u
❑ Katharina Grosse [1/5 tot 26/7]

Stuttgart

Württembergischer Kunstverein
Schlossplatz 2 – 0711.22.33.70
di-zo 11-18u wo-do 11-21u
❑ 'No Room to Answer – Projections' – Teresa Hubbard / Alexander Birchler [tot 10/5]

Ulm

Stadthaus Ulm
Münsterplatz 50 – 0731.161.77.00
ma-vr 9-18u do 9-20u za-zo 11-18u
❑ 'Kosmos. Neue Fotografien aus dem Weltraum' [29/3 tot 5/7]

Wolfsburg

Kunstmuseum Wolfsburg
Hollerplatz 1 – 05361.266.90
wo-za 11-18u di+zo 11-20u
❑ 'Interior / Exterior: Living Spaces in the Arts. From Painted Interiors around 1900 to Designs for the Home of the Future' [tot 13/4] ❑ 'On Top of the Iceberg. New Photography from Finland' – Joakim Eskildsen, Tiina Itkonen, Pertti Kekarainen, Ola Kolehmainen, Anni Leppälä, Pernilla Zetterman [tot 24/5]

Kunstverein Wolfsburg
Schloss Wolfsburg – 05361.674.22
05361.674.22
❑ Weltraum als Fluchtlinie' [tot 26/4]

Wuppertal

Von der Heydt-Museum
Turmhof 8 – 0202.563.62.31
di-zo 10-17u do 10-21u
❑ 'Zeichnung und Skulptur' – Alexander Archipenko, Kenneth Armitage, Max Klinger, Georg Kolbe und Wilhelm Lehmbruck [tot 10/5] ❑ 'Erste Begehung. Neupräsentation der Sammlung' [tot 15/8]

Frankrijk

Altkirch

Crac Alsace
Rue du Château 18 – 03.89.08.82.59
di-vr 10-18u za-zo 14-19u
❑ 'Le merveilleux dans l'art contemporain: 2ème volet' – Pierre Alferi, Jugnet + Clairet, Camila Oliveira, Simon Schubert, Rémy Zaugg … [tot 10/5]

Dunkerque

Frac Nord-Pas de Calais
Avenue de Rosendaël 930
03.28.63.63.13 di-za 10-18u
❑ 'People and Places #2. Nouvelles Acquisitions'- Bruno Serralongue, Klara Liden, Georg Gatsas / Joël Bartoloméo [tot 25/4]

Grenoble

CNAC – Magasin
Cours Berriat 155 – 04.76.21.95.84
di-zo 14-19u
❑ David Altmejd [tot 26/4]

Musée de Grenoble
Place de Lavalette 5 – 04.76.63.44.44
wo-ma 11-19u
❑ Gerhard Richter [tot 1/6]

Île de Vassivière

Centre International d'Art et du Paysage
Île de Vassivière – 0555.69.27.27
di-vr 14-18u za-zo 11-13u / 14-18u
❑ 'Attebasile' – Victor Man [tot 7/6]

Lyon

Musée d'Art Contemporain
Quai Charles De Gaulle
04.72.69.17.18 woe-zo 12-19u
❑ 'Quintet' – Stéphane Blanquet, Francis Masse, Gilbert Shelton, Joost Swarte, Chris Ware / 'N'importe quoi' / Marlène Mocquet [tot 19/4]

Marseille

Frac Provence Alpes-Côte d'Azur
Place Francis Chirat 1 – 04.91.91.27.55
ma-za 10-12u30 14-18u
❑ 'Sculptures terrestres et atmosphériques' – Pierre Malphettes [tot 25/4]

Metz

Frac de Lorraine
Hôtel St-Livier, Rue des Trinitaires 1
03.87.74.20.02 wo-zo 11-19u
❑ 'Perspectives et variations' – Vera Molnar [tot 26/4]

Mouans-Sartoux

Espace de l'Art Concret
Chateau de Mouans-Sartoux
04.93.75.71.50 wo-ma 11-18u
❑ 'Regard 05: Rythmes' – Max Bill, Daniel Buren, Pol Bury, Sonia Delaunay, Donald Judd, Niele Toroni … [tot 26/4]

Nice

Villa Arson
Avenue Stephen Liégeard 20
04.92.07.73.80 di-zo 14-19u
❑ 'Trivial Abstract' – John M. Armleder, Pascal Broccolichi, César, Jiri Georg Dokoupil, Nicolas Floc'h, Sandrine Flury, Philippe Gronon, Bertrand Lavier, Stéphane Magnin – Emilie Maltaverne – Thierry Chiapparelli … [tot 24/5]

Noisy-le-Sec

La Galerie – Centre d'Art Contemporain
1, Rue Jean-Jaures – 0033.149.42.67.17
ma-vr 14-18h / za 14-19h
❑ 'On the Surface of the Infinite' – Hugo Pernet, Etienne Chambaud, Graham Gussin, Becky Beasley, Kathrin Sonntag [tot 18/4]

Orléans

Frac Centre Orléans
Rue de la Tour Neuve 12 – 02.38.62.32.75
ma-vr 10-12u 14-18u za-zo 14-18u
❑ 'Abitare la città' – Ugo La Pietra [tot 21/6]

Paris

Centre Culturel Suisse
Rue des Francs-Bourgeois 32-38
01.42.71.38.38 wo-zo 14-19u
❑ Andres Lutz & Anders Guggisberg [tot 19/4]

Centre Pompidou
Place Georges Pompidou
01.44.78.12.33 wo-ma 11-21u
❑ Damián Ortega / 'No discipline' – Ron Arad [tot 16/3] ❑ 'Les collections du Musée. Nouvelle présentation' / 'Vides. Une rétrospective des expositions vides depuis celle d'Yves Klein en 1958' – Yves Klein, Robert Barry, Stanley Brouwn, Robert Irwin … [tot 23/3]
❑ 'Hommage à Ettore Sottsass' [tot 31/3] ❑ Asger Jorn [tot 11/5]
❑ 'Les années parisiennes (1926-1933)' – Alexander Calder [18/3 tot 20/7]
❑ Kandinsky [8/4 tot 10/8]

Fondation Cartier
Boulevard Raspail 261 – 01.42.18.56.50
di-zo 12-20u
❑ 'Paris' – William Eggleston / Beatriz Milhazes [4/4 tot 21/6]

Galerie Bernard Bouche
123, Rue Vieille-du-Temple – 01 42 72 60 03 di-za 14-19u
❑ 'Oeuvres sur papier' – Federlé, Bishop, Van Severen, Filliou … [tot 9/5]
❑ Carlo Guaita [14/5 tot 4/7]

Galerie Jérôme de Noirmont
Avenue Matignon 38 – 01.42.89.89.00
ma-za 11-19u
❑ 'Chantier' – Benjamin Sabatier [3/4 tot 27/5]

Galeries Nationales du Grand Palais
Avenue du Général Eisenhower 3
01.44.13.17.17
wo 10-22u do-ma 10-20u
❑ 'Art Paris' [19/3 tot 23/3]
❑ 'La Force de l'Art 02' [24/4 tot 1/6]
❑ 'Une image peut en cacher une autre' – Arcimboldo, Dali, Raetz, Ernst, Michel-Ange … [8/4 tot 6/7] ❑ 'Le Grand Monde d'Andy Warhol' [18/3 tot 13/7]

Jeu de Paume
Place de la Concorde 1 – 01.47.03.12.41
di 10-13u woe 10-13u 14u30-18u30 do 14u30-18u30
❑ Sophie Ristelhueber / 'un regard étranger' – Robert Frank / 'Il aurait bien pu le promettre aussi' – Mario Garcia Torres [tot 22/3] ❑ 'Vues d'en haut, vertiges et constellations' – Agathe Snow / Rodney Graham / Haroun Farocki [7/4 tot 7/6]

Jeu de Paume, site Hôtel de Sully
Rue Saint Antoine 62 – 01.47.03.12.50
di-vr 12-19u za-zo 10-19u
❑ 'Paris capitale photographique 1920-1940. Collection Christian Bouqueret' [tot 24/5]

Le Plateau – Frac Ile de France
Rue des Alouettes 33 – 01.53.19.84.10
wo-vr 14-19u za-zo 12-20u
❑ Ulla von Brandenburg [tot 17/5]

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Avenue du Président Wilson 11
01.53.67.40.00
di-vr 10u-17u30 za-zo 10u-19u
❑ 'Pierres rejetées…' – Jimmie Durham [tot 12/4] ❑ 'La fabrique des rêves' – Giorgio de Chirico [tot 24/5]

Musée du Louvre
Quai du Louvre 34-36 – 01.40.20.50.50
do-zo 9-18u ma & wo 9-21u45
❑ 'Le petit dessein. Le Louvre invite la bande dessinée' [tot 13/4] ❑ 'Les batailles de l'empereur de Chine. Quand Qianlong adressait ses commandes d'estampes à Louis XV' / 'L'imaginaire de l'Arioste, l'Arioste imaginé' / 'Ferdinand Georg Waldmüller (1793-1865)' [tot 18/5]
❑ 'Les Funérailles de Monna Lisa' – Yan Pei-Ming [tot 18/5] ❑ 'Les Portes du Ciel. Visions du monde dans l'Egypte ancienne' [tot 29/6] ❑ 'Le Louvre pendant la seconde Guerre mondiale. Regards photographiques 1939-1947' [7/5 tot 31/8] ❑ 'Les premiers retables (XIIe-début du XVe siècle). Une mise en scène du sacré' [10/4 tot 6/11]

Palais de Tokyo
Avenue du Président Wilson 13
01.47.23.38.86 dagelijks 12-24u
❑ 'Gakona' – 'Chizhevsky Lessons' – Micol Assaël / Ceal Floyer / Laurent Grasso / Roman Signer [tot 3/5]

Pinacotèque de Paris
28, place de la Madeleine –
01 42 68 02 01 ma-zo10h30 à 18h00/
❑ Suzanne Valadon – Maurice Utrillo [tot 15/9]

Musée d'Orsay
Rue de la Légion d'Honneur
01.40.49.48.84 di-zo 10-18u
❑ 'Oublier Rodin. La sculpture à Paris entre 1905 et 1914' – Maillol, Bernard, Lehmbruck, Duchamp-Villon, Archipenko, Brancusi … / 'Dessins de sculpteurs, dessins de sculptures' – Chapu, Carpeaux, Rodin, Maillol, Bourdelle, Bernard … [tot 31/5] ❑ 'Voir l'Italie et mourir. Photographie et peinture dans l'Italie du XIXe siècle'/'Italiennes modèles : Ernest Hébert et les paysans du Latium' [7/4 tot 19/7]

Reims

Frac / Fonds Régional d' Art Contemporain Champagne-Ardenne
1, Place Museux – 03.2605.7832
di-zo 14-18u
❑ 'AYYLU' – Laurent Montaron [tot 19/4]

Sotteville-lès-Rouen

Frac Haute-Normandie
3, place des Martyrs-de-la-Résistance – 02.35.72.27.51 wo-zo 13u30-18u30
❑ 'La tête la première. Installation sonore pour 10 haut-parleurs' – Dominique Petitgand [28/3 tot 10/5]

Thiers

Le Creux de l'Enfer Centre d'art contemporain
Vallée des Usines – 04.73.80.26.56
ma wo-vr 10-12u 14-18u za-zo 14-19u
❑ 'Les Enfants du sabbat 10' [tot 3/5]

Tourcoing

Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains
Rue du Fresnoy 22 – 03.20.28.38.05
wo-do 13-19u vr-za 14-21u zo 14-19u
❑ 'Vidéos Europa' – Deimantas Narkevicius, Adrian Paci, Rosemarie Trockel, Béla Tarr, Dora Garcia … [tot 3/5]

Valenciennes

L'H du Siège
Rue de l'Hôpital de Siège 15
03.27.36.06.61 do-zo 15-19u
❑ Pierre-Alexandre Remy [tot 18/4]

Vitry-sur-Seine

MAC/VAL
Place de la Libération – 01.43.91.64.20
di-do-vr 9-12u wo 9-12u/14-16u
❑ 'Je reviendrai. Nouveau Parcours de la Collection permanente'

Groot-Brittannië

Cornwall

Tate St Ives
St Ives – 01736.79.65.43
di-zo 10u30-17u30
❑ 'A Continuous Line: Ben Nicholson in England' / 'Bernard Leach and his Circle' / Luke Frost: Artist in Residence [tot 4/5]

Leeds

Henry Moore Institute
The Headrow 74 – 0113.234.31.58
dagelijks 10-17u30 wo 10-21u
❑ 'Asta Gröting Sculpture 1987-2008' / 'Box, Body, Burial. The sculptural imagination of Keith Arnatt' [tot 26/4]
❑ 'Concrete and Poetry: drawings for an art museum by Lina Bo Bardi' [4/4 tot 5/7]

Liverpool

Tate Liverpool
Albert Dock – 0151.709.32.23
di-zo 10-18u
❑ 'DLA Piper Series: The Twentieth Century: How it looked & how it felt' / 'Tate 08 Series : William Blake: The River of Life' [tot 29/3] ❑ Glenn Brown [tot 10/5] ❑ 'Artist Rooms: Sol LeWitt' [12/5 tot 13/9]

London

British Museum
Great Russell Street – 020.7323.8000
za-woe 10-17u30 do-vr 10-20u30
❑ 'Between Tibet and India. Cultural diversity in the eastern Himalayas' [tot 13/4] ❑ 'The Intimate Portrait: drawings, miniatures and pastels from Ramsay to Lawrence' [tot 31/5] ❑ 'Shah 'Abas. The remaking of Iran (1587–1629)' [tot 14/6]
❑ 'The splendour of Isfahan: coins from Iran' [tot 5/7]

Camden Arts Centre
Arkwright Road – 020.74.72.55.00
di-do 11-19u vr-zo11-17u30
❑ 'The Need for Uncertainty' – Mircea Cantor/Liz Arnold [tot 19/4]
❑ Michael Raedecker [1/5 tot 28/6]

Haunch of Venison
6 Burlington Gardens – 020 7495 5050
❑ 'Mythologies' – Ilya and Emilia Kabakov, Sophie Calle, Christian Boltanski, Tony Cragg, Kiki Smith, Bill Viola … [tot 25/4]

Royal Academy of Arts
Piccadilly – 0171.439.74.38
ma-zo 10-18u
❑ 'Byzantium 330-1453' [tot 22/3]
❑ 'Andrea Palladio (1508 – 1580). His Life and Legacy' [tot 13/4]
❑ Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) [21/3 tot 7/6]

Tate Britain
Millbank – 020.78.87.80.08
dagelijks 10-17u50
❑ 'Art Now: Hurvin Anderson' [tot 19/4]
❑ 'Altermodern: Tate Triennial 2009' [tot 26/4] ❑ 'Van Dyck and Britain' [tot 17/5] ❑ 'Symbolism in Poland and Britain' [tot 21/6] ❑ 'Colour and Line: Turner's experiments' [tot …]

Tate Modern
Bankside – 020.78.87.86.87
vr-za 10-22u zo-do 10-18u
❑ 'Uhambo – The Journey' – Nicholas Hlobo [tot 29/3] ❑ 'The Unilever Series: Dominique Gonzalez-Foerster' / 'Ubs Opening: Paintings from the 1980s' [tot 13/4] ❑ 'Rodchenko & Popova: Defining Constructivism' [tot 17/5]
❑ 'Roni Horn aka Roni Horn' [tot 25/5]
❑ 'Level 2 Gallery: Stutter' [23/4 tot 16/8]

Whitechapel Art Gallery
80 Whitechapel High Street
020.75.22.78.88
di-zo 11-17u wo 11-20u
❑ 'The Bloomberg Commission' – Goshka Macuga [5/4 tot 18/4]
❑ 'The British Councel Collection: First Display. Great Early Buys' [5/4 tot 14/6]
❑ 'The Whitechapel Boys' / 'Archive Adventures' / 'Open, Sesame!' – Isa Genzken [5/4 tot 21/6] ❑ 'The Street – Minerva Cuevas: S.COOP' [tot 21/6]

Italië

Rovereto

Mart Rovereto – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
corso Bettini 43 – 0464 438 887
di-zo 10-16u/vr 10-19u
❑ 'Futurismo 100. Illuminations. Avant-gardes compared: Italy-Germany-Russia' [tot 7/6]

Luxemburg

Luxembourg

Casino Luxembourg Forum d'Art Contemporain
Rue Notre-Dame 41 – 02.22.50.45
wo-ma 10-18u
❑ 'Great Expectations. Contemporary photography looks at today's Bitter Years' [28/3 tot 14/6]

Nederland

Almelo

Het Torentje
Egbert Gorterstraat – 0546.53.11.12
ma-zo 24u op 24u
❑ Harmen Brethouwer [tot 7/6]

Almere

Museum De Paviljoens
Odeonstraat 5 – 036.537.82.82
wo za-zo 12-17u do-vr 12-21u
❑ 'Teamwork. Een Hedendaagse ontwerppraktijk. 6 voorstellen voor de kustzone van Almere poort' [tot 12/4]

Amersfoort

Armando Museum Bureau
Zonnehof 8 – 033.461.40.88
di-vr 11-17u za-zo 12-17u
❑ 'Het vuur voorbij – Zwart water' – Armando & Raffael Rheinsberg [tot 3/5]

Amstelveen

Cobra Museum voor Moderne Kunst
Sandbergplein 1-3 – 020.547.50.38
di-zo 11-17u
❑ Juul Kraijer [tot 13/4]
❑ 'Born in Georgia. Hedendaagse Kunst uit Georgië' [tot 14/6]

Museum Jan van der Togt
Dorpsstraat 50 – 020.641.57.54
do-zo 13-17u
❑ 'Stars of China. Past and present' [tot 22/3] ❑ Frans Molenaar / Milou Hermus / Gerry Hurkmans / Michael de Meulenmeester [26/3 tot 3/5]

Amsterdam

AdK Actuele Kunst
Prinsengracht 534 – 020/320.92.42
do-za 13-17u30
❑ Jacqueline van den Bos, Rosa Lachenmeier, Marena Seeling [tot 21/3]

Arcam
Prins Hendrikkade 600 – 020.620.48.78
di-za 13-17u
❑ 'Stad voor straks. Een klimaatvriendelijke metropool' [tot 23/5]

Art Amsterdam 09
Rai, Parkhal (hal 8) – 020/549.18.43
vr 11- 21u/za-zo 11-19u
[tot 17/5]

Art Singel 100
Singel 100 – 020.625.77.64
wo-za 13-17u30 1ste zo/maand 14-17u
❑ Evelyn Jansen [tot 29/3]
❑ Jean Bilquin [4/4 tot 25/4]
❑ Harry van der Woud [9/5 tot 30/5]

Arti et Amicitiae
Rokin 112 – 020.623.35.08
di-zo 13-18
❑ 'Power to the Paint' – Frank Ammerlaan, Joachim Grommek, Rob van de Werdt [tot 22/3]

Bureau Amsterdam SMBA
Rozenstraat 59 – 020.422.04.71
di-zo 11-17u
❑ The Demon of Comparisons. A project by Electric Palm Tree' [28/3 tot 17/5]

De Ateliers
Stadhouderskade 86 – 020.673.93.59
dagelijks 12-18u
❑ 'Offspring 2009' [8/5 tot 23/5]

De Brakke Grond
Nes 45 – 020.622.90.14
di-za 10-20u30 zo 13-17u
❑ 'The tragic and the funny meet again' – Cakehouse [25/4 tot 24/5]

De Nieuwe Kerk
Dam – 020.626.81.68
ma-zo 10-18u
❑ 'Heilig Vuur. Religie en spiritualiteit in de moderne kunst' – Mondriaan, Malevich, Chagall, Rothko, Kelley, Bacon, Gilbert & George … [tot 19/4]

De Veemvloer
Van Diemenstraat 410 – 020.638.68.94
wo-za 13-18u zo 14-17u
❑ 'Activism Doubt' – Jonas Staal en Harmen de Hoop [26/3 tot 19/4]

Fotografie Museum Amsterdam (Foam)
Keizersgracht 609 – 020.551.65.00
dagelijks 10-17u do-vr 10-21u
❑ 'Richard Avedon: Photographs 1946 – 2004' [tot 13/5]

Galerie Fons Welters
Bloemstraat 140 – 020.423.30.46
di-za 13-18u
❑ 'Portmeirion, Gwyllt Woods' – Daniel Roth [21/3 tot 25/4]

Galerie Paul Andriesse
Withoedenveem 8 – 020.623.62.37
di-vr 11-18u za 14-18u
❑ Nicholas Nixon & Rob Johannesma [tot 21/3] ❑ 'RAW Couples' – Natasja Kensmil [tot 25/4] ❑ Louisa Lambri [tot 7/6]

Hortus Botanicus Amsterdam
Plantage Middenlaan 2A – 020/625.90.21
ma-vr 9-17u za-zo 10-17u
❑ '®evolutie. Groepstentoonstelling in het kader van het Darwinjaar' [tot 13/4]

Huis Marseille
Keizersgracht 401 – 020.531.89.89
di-zo 11-18u
❑ 'Dutch Households' – Taco Anema / 'In the Full Light of Day. Unique Daguerreotypes of and by the Enschedé family' [tot 24/5]

Joods Historisch Museum
Nieuwe Amstelstraat 1 – 0205.310.310
dagelijks 11-17u
❑ 'Overzichtstentoonstelling' – Bert Nienhuis [tot 5/4] ❑ 'Lach … en vergeet! Liedjes van joodse artiesten' [tot 21/6]

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 22

Melkweg Mediaroom
Marnixstraat 409 – 020.624.17.77
wo-zo 14-20u
❑ 'Lumokinese' – Mike Rijnierse & Willem Marijn [tot 29/3]

Rijksmuseum
Stadhouderskade 42 – 020.674.70.00
ma-zo 9-18u
❑ 'Tekeningen uit de collectie van Prof. Dr. I.Q. van Regteren Altena (1899-1980)' [tot 20/4] ❑ 'Te Gast: Vermeer. Topstuk van Johannes Vermeer (1632 – 1675) terug in Amsterdam. De dame met de weegschaal (ca.1664)' [tot 25/5]

Rijksmuseum Amsterdam Schiphol
7 tot 20 u
❑ 'Holland en Japan. 400 jaar handel' [tot 11/5]

Slewe Galerie
Kerkstraat 105 A – 020.625.72.14
di-za 13-18u 1ste zo /maand 14-17u
❑ Merina Beekman [tot 28/3]
❑ Joris Geurts [4/4 tot 9/5]

Souterrain Amsterdam
Messinastraat 38B – info@souterrain amsterdam.nl do-zo 12-17u
❑ 'Constructors. The way we think' – Saskia Kattenburg, Judith Leysner, Agatha Christina von Otten, Ina Marie Schmidt, Jetske Verhoeven, Mariken Wessels [tot 17/5]

Van Gogh Museum
Paulus Potterstraat 7 – 020.570.52.00
dagelijks 10-18u vr 10-22u
❑ 'Stedelijk Museum te gast: Fauvisten en expressionisten' / 'Van Abildgaard tot Hammershøi. Deense tekeningen van de Fondation Custodia' [tot 5/4] ❑ 'Van Gogh en de kleuren van de nacht' [tot 7/6] ❑ 'Onderzoek naar twee vrouwenportretten' [tot 20/9]

Apeldoorn

Cultuur Onder Dak Apeldoorn (CODA)
Vosselmanstraat 299 – 055/526.84.00
ma+do 10-20u30 di-vr 10-17u30
za 10-17u zo 13-17u
❑ 'Yesterday. Foto's uit de periode 1960-1970 van popmuzikanten' [tot 17/5]

Arnhem

mmka – Museum voor Moderne Kunst Arnhem
Utrechtseweg 87 – 026.351.24.31
di-za 10-17u zo 11-17u
❑ 'Running force' – Albert van der Weide [tot 22/3] ❑ 'de illusionist' – Wouter van Riessen [tot 3/5] ❑ 'Ophelia. Sehnsucht, melancholie en doodsverlangen' [tot 10/5]
❑ F.E. van der Weide [27/3 tot 31/5]

Assen

Drents Museum
Brink 1 – 0592/31.27.41
di-zo 11-17u
❑ 'Realisme uit Leipzig. Drie generaties Leipziger Schule' [tot 10/5]

Berg en Dal

Afrika Museum
Postweg 6 – 024/684.12.11
ma-vr 10-17u za-zo 11-17u
❑ 'Before Exile (werktitel)' – Jeroen Corduwener (journalist) en Joost van den Broek (fotograaf) [1/5 tot 31/8]
❑ 'Roots and More. De reis van de geesten' [1/4 tot 15/11]

Bergen

Museum Kranenburgh
Hoflaan 26 – 072.589.89.27
di-zo 13-17u
❑ 'Werken op papier' – Charley Toorop [tot 6/4] ❑ 'Overzichtstentoonstelling Beeldend en Literair werk' – Chr.J. van Geel [12/4 tot 12/7]
❑ 'Polderland-schap, deel 1 / Bergense Geestgrond' [12/4 tot 13/7]

Bladel

Galerij de Kort
Oranje Nassaulaan 2 – 0497.38.69.14
za-zo 13-17u
❑ Nicole van den Biggelaar [18/4 tot 17/5]

Breda

Lokaal 01
Kloosterlaan 138 – 076.514.19.28
do-zo 13-17u
❑ 'MyPainting.nu. Schilderijen in wisselende opsteling' – René Daniels, Blinky Palermo, Daan van Golden, Tina Gillen, Thierry De Cordier …

Den Haag

Fotomuseum Den Haag
Stadhouderslaan 43 – 070.338.11.44
di-zo 14-22u
❑ 'Zorgeloos, maar niet onverschillig' – Man Ray [tot 19/4]

Galerie Maurits van de Laar
Herdersstraat 6 – 070/364.01.51
do-zo 12-18u
❑ 'Installatie' – Christie van der Haak [tot 22/3]

GEM Museum voor Actuele Kunst
Stadhouderslaan 43 – 070/338.11.33
di-zo 14-22u
❑ 'India Contemporary. Hedendaagse Indiase kunst' [28/3 tot 21/6]

Gemak
Paviljoensgracht 20-24 – 070 33 81 200
ma-zo 12-18u
❑ 'Beloofde Land. Yael Bartana & Pavel Wolberg' [tot 22/3]

Gemeentemuseum Den Haag – gM
Stadhouderslaan 41 – 070.338.11.11
di-zo 11-17u
❑ Paul Armand Gette & Niele Toroni [tot 5/4] ❑ Atelier Ossip [tot 13/4]
❑ Christian Schad [tot 10/5]
❑ 'Kunstenaarsechtparen. Liefde! Kunst! Passie!' – Camille Claudel & Auguste Rodin, Hans Arp & Sophie Taeuber-Arp, Robert & Sonia Delaunay, Lee Krasner & Jackson Pollock , Niki de Saint-Phalle & Jean Tinguely… [tot 1/6] ❑ 'Glas(s). Gerrit Rietveld Academie Amsterdam 1969-2009' / 'Glinsterend Glas. 1500 jaar Europese glaskunst' [tot 1/11]

Mauritshuis
Lange Vijverberg 12 – 070/302.34.56
di-za 10-17u zo 11-17u
❑ 'Groeten uit Bentheim' – Jacob van Ruisdael [tot 31/5]

Stroom Den Haag
Hogewal 1-9 – 070.365.89.85
wo-zo 12-17u
❑ 'Beton Belvedere' – Cyprien Gaillard [tot 5/4]
❑ 'Observatorium' [19/4 tot 14/6]

Deventer

Architectuurcentrum Rondeel
Laboratoriumplein 3 – 0570.611.901
di-zo 13-17u
❑ 'Tussen Bouw en Kunst' – Henk Zweerus [tot 5/4]

Dordrecht

CBK Dordrecht
Voorstraat 180 – 078.631.46.89
wo-za 12-17u
❑ 'Proeftuin 2008: WormHole Dordrecht' – Margriet van Eekelen, Maurits Fennis, Gloribel Hernandez Aguilar, Bart Koppe, Leon Spek, Taco Stolk … Samenstelling: Edwin van der Heide en Joost Rekveld [tot 5/4]
❑ 'Selectie 09: Voorstellen nieuwe aankopen kunstuitleen' [tot 5/4]
❑ Atelier van Lieshout [17/4 tot 16/5]

Eindhoven

Centrum Kunstlicht in de Kunst
Emmasingel 31 – 040/275.51.83
di-zo 12-16u
❑ 'Lightscapes' – Nan Hoover [tot 17/5]

De Overslag
Generaal Bothastraat 7 D – 040.281.55.03
do-zo 13-17u
❑ 'Knitwork under construction' – Desiree de Baar [26/4 tot 10/5]

Museum Kempenland
St.-Antoniusstraat 5-7 – 040.252.90.93
di-zo 13-17u
❑ 'Beelden in balans' – Niko de Wit [tot 29/3]

Van Abbemuseum
Bilderdijklaan 10 – 040.238.10.00
di-zo 11-17u do 11-21u
❑ 'Living Archive: Stars and stripes forever' [tot 29/3] ❑ Paul Heimbach [24/3 tot 15/5] ❑ 'Plug In #48: Zidane, A 21st Century Portrait' – Douglas Gordon & Philippe Parreno [tot …]
❑ 'The Unanimous Life' – Deimantas Narkevicius [tot 1/6]

Ellewoutsdijk

CBK Zeeland
Fort Ellewoutsdijk, Fortweg 2
0118/61.14.43 ma-vr 9-17u
'Zeeuwse Lichting 08' [tot 20/3]

Enschede

Rijksmuseum Twenthe
Lasondersingel 129-131 – 053/435.86.75
di-zo 11-17u
❑ 'Bozetti. Olieverfschetsen uit de Barok' [tot 1/6]

Groningen

Groninger Museum
Museumeiland 1 – 050.366.65.55
di-zo 10-17u
❑ 'J.W. Waterhouse (1849-1917). Betoverd door vrouwen' [tot 3/5]

Haarlem

ABC Architectuurcentrum
Groot Heiligland 47 – 023.534.05.84
di-za 12-17u zo 13-17u
❑ 'product. proces. Architectuur. Het werk van cepezed' [tot 12/4]

De Hallen Haarlem
Grote Markt 16 – 023.511.57.75
di-za 11-17u zo 12-17u
❑ 'Minor Peices' – Guido van der Werve / 'Nothing changes how it used to be' – Slater Bradley / 'Vrouwenportretten' – Gerard Fieret / 'Tastzin' – Lucas Hirsch [tot 1/6]

Frans Halsmuseum
Groot Heiligland 62 – 023/511.57.75
di-za 11-17u zo 12-17u
❑ 'Meesterwerken voor iedereen, reproductieprenten naar 17de-eeuwse schilderijen' / 'Rembrandt, een jongensdroom. Indrukwekkende privé-collectie van George en Ilone Kremer' – Rembrandt, Hals, Van Ostade, Ferdinand Bol, Adriaen Brouwer, Hendrick ter Brugghen, Adriaan Coorte [tot 14/6] ❑ 'Haarlem 1600-1700, Een reportage' [tot 6/3]

Teylers Museum
Spaarne 16 – 023.531.90.10
di-za 10-17u zo 12-17u
❑ 'De exotische mens. Andere culturen als amusement' [tot 10/5]

Heerlen

SCHUNCK – Glaspaleis Heerlen
Bongerd 18 – 045 5772200
ma-za 9-23u zo 11-17u
❑ Oscar Niemeyer [tot 1/6]

Heino / Wijhe

Museum De Fundatie
't Nijenhuis 10 – 0572.38.81.88
di-zo 11-17u
❑ 'Douwe Buwalda & Bert van der Sluijs / 'Wonder van lijnen, vormen en kleuren' – Jan van Merwijk [tot 5/5]

Hilversum

Museum Hilversum
Kerkbrink 6 – 035.629.28.26
di-za 11-17u zo 12-17u
❑ 'Persfotograaf Jacques Stevens' [tot 28/6]

Ijmuiden

RC de Ruimte
J.P.Coenstraat 51-55 – 0255.527.435
do-zo 13-17u
❑ 'Constructional Friction' – Erik de Bree, Maurice van Daalen, Nathan van Heijnsbegen, Thijs Rhijnsburger, Benjamin Roth, Arik Visser [tot 29/3]

Leeuwarden

Fries Museum
Turfmarkt 11 – 058.255.55.01
di-zo 11-17u
❑ 'Quilts. Verzameling quilts en patchwork' [tot 29/3] ❑ 'Story' – Pedro Bakker [tot 5/4] ❑ 'The End' – Video: Elmar Kuiper, Tekening: Carel Visser, Edities: Armando, John Baldessari, Carel Blotkamp, Marlene Dumas, Ludger Gerdes en Freark van der Wal [vanaf 15/1] ❑ 'High Society. 16de- en 17de-eeuwse portretten uit de collectie van het museum' [tot 1/6] ❑ 'Soms is geluk heel gewoon; de architectuur van W.C. de Groot' [19/4 tot 13/9]

Keramiekmuseum Princessehof
Grote Kerkstraat 11 – 058.2.948.957
ma-za 10-17u zo 14-17u
❑ 'North Face' – Caroline Coolen [tot 22/3] ❑ 'Levenswerk 07' – Beate Reinheimer / 'Prins van Leeuwarden. Installatie' – Anama Ponce' [tot 6/9]

Leiden

Rijnlands Architectuur Platform (RAP)
Nieuwstraat 33 – 071 5137525
vr-zo 12-17u
❑ 'Architectuur & Alfabet' – John Körmeling [tot 29/3]

Stedelijk Museum De Lakenhal
Oude Singel 28-32 – 071.516.53.60
di-vr 10-17u za-zo 12-17u
❑ Jeroen Doorenweerd [tot 19/4]

Maastricht

Bonnefantenmuseum
Avenue Ceramique 250 – 043.329.01.90
di-zo 11-17u
❑ 'Jordaens. The Making of a Masterpiece' [tot 14/6]
❑ 'Exile on Main St. ; Humor, overdrijving & dwarsigheid in de Amerikaanse kunst' – Richard Artschwager, William Copley, Steve Gianakos, Alfred Jensen, Peter Saul, John Tweddle, John Wesley, HC Westermann en Joe Zucker [tot 16/8] ❑ 'Gejaagd door de maagd. De Dianatapijten van het Rijksmuseum' [tot 13/9] ❑ 'Palazzo' – Het verzamelen van Vroeg-Italiaanse kunst in Nederland (1900-1940)' [tot 31/12]

Marres Centrum Beeldende Kunsten
Capucijnenstraat 98 – 043.327.02.07
wo-zo 12-17u
❑ 'The Russian Schizorevolution: An exhibition that might have been. A reconstruction' – Marta Volkova, Slava Shevelenko … [tot 31/3]

Nai Maastricht
Avenue Ceramique 226 – 043.350.30.20
di-zo 11-17u
❑ 'Changing Ideals; Re-thinking the House' [tot 29/3]

Middelburg

SBK Middelburg / De Vleeshal & de kabinetten van de vleeshal
Zusterstraat 7 – 0118/65.22.00
di-zo 13-17u
❑ 'Fraktur' – Riccardo Previdi [tot 29/3] ❑ 'The Sound of Distance' – Katinka Bock [10/4 tot 21/6]

Zeeuws Museum
Abdij 3 – 0118.62.66.55
ma-za 11-17u zo 12-17u
❑ 'The Fringe Projects 1-10' – Henrik Vibskov / Andreas Emenius [tot 7/6]

Nijmegen

Museum Het Valkhof
Kelfkensbos 59 – 024.360.88.05
di-vr 10-17u za-zo 12-17u
❑ 'Prentenkabinet: Tekeningen van Lucebert uit de Van Lanschot-collectie' [tot 1/6] ❑ 'Jan Jansen en Swip Stolk: twee meesterontwerpers' [tot 30/8]

Oss

Museum Jan Cunen
Molenstraat 65 – 0412.62.93.28
di-zo 12u30-16u30
❑ 'Painful Painting' – Ronald Ophuis [tot 22/3] ❑ Elspeth Diederix [5/4 tot 28/6] ❑ Fransje Killaars [tot 1/9]

Otterlo

Kröller-Müller Museum
Houtkampweg 6 – 0318.59.12.41
di-zo 10-17u
❑ 'Unity' – Herman de Vries [tot 7/6]

Rotterdam

Historisch Museum Rotterdam Het Schielandshuis
Korte Hoogstraat 31 – 010.217.67.67
di-vr 10-17u za-zo 11-17u
❑ '100 jaar tentoonstellingsaffiches' [20/3 tot 28/6] ❑ 'Lekker Fris! 100 jaar gezondheid, schoonheid en fatsoen' [tot 25/10] ❑ 'Jong 2009' [tot 3/1]

Kunsthal Rotterdam
Westzeedijk 341 – 010.440.03.01
di-za 10-17u zo 11-17u
❑ 'Icon dressed' – Annette Meyer [tot 24/5] ❑ '200 jaar Prix de Rome. Kunst- en architectuurprijs van Nederland' [tot 1/6] ❑ 'Ode aan de Trabant' – Martin Roemers [tot 7/6] ❑ 'Silk Stories' – Taishô Kimono 1900-1940 [28/3 tot 21/6]

Museum Boijmans Van Beuningen
Museumpark 18-20 – 010.441.94.00
di-za 10-17u
❑ 'Elixer. Het video-organisme van Pipilotti Rist' [tot 10/5] ❑ 'Interventie #7: Apollo' – Olaf Nicolai [tot 1/6]
❑ 'Charles Avery. The Islanders: An Introduction' [tot 7/6] ❑ 'Interventie #8:Victor Man' [tot 14/6] ❑ 'De Collectie Twee' [tot medio 2010]

Nederlands Architectuurinstituut (NAi)
Museumpark 25 – 010.440.12.00
di-za 10-17u zo 11-17u
❑ 'Maak ons land. Werkplaats voor de ruimtelijke inrichting' [tot 3/5]
❑ 'Building for Bouwkunde' [tot 7/6]
❑ 'Gewoon Architectuur. Collectie.' [tot 31/12]

Nederlands Fotomuseum
Wilhelminakade 332 – 010.203.04.05
di-zo 11-17u
❑ 'De oorlogen' – Oscar van Alphen / 'Ik zie ik zie. De Aarsman Collectie # 2' [tot 22/3] ❑ 'Why Not' – Otto Snoek [tot 17/5]
❑ 'Alles is ijdelheid. Daguerreo-typieën uit Nederlands bezit' [24/2 tot 31/5]
❑ 'Parijs' – Robert Frank [4/4 tot 7/6]

Wilfried Lentz
Groot Handelsgebouw, Stationsplein 45
010.412.64.59
do-za 13-18u (of op afspraak)
❑ 'The Mountain Show' – Marc De Blieck, Jules Spinatsch, Carleton Watkins, Rossella Biscotti, Jacob Kirkegaard, Matts Leiderstam, Aldwin van de Ven [tot 15/4] ❑ 'Monument to Another Man's Fatherland' – Lonnie van Brummelen, Siebren de Haan [9/5 tot 6/6]

Witte de With
Witte de Withstraat 50 – 010.411.01.44
di-zo 11-18u
❑ 'Agnosia' – Edyth Dekyndt [tot 26/4]

Scheveningen

Museum Beelden aan Zee
Harteveldstraat 1 – 070.358.58.57
di-zo 11-17u
❑ Tony Cragg [tot 3/5] ❑ Gerrit Bolhuis (1907-1975) / 'Beeldhouwersportretten' – Vincent Mentzel [20/3 tot 21/6]

Schiedam

Stedelijk Museum Schiedam
Hoogstraat 112 – 010.246.36 57
di-za 11-17u zo 12u30-17u
❑ 'In het atelier. Tegen de stroom in naar essentie' – Constant [tot 22/3]
❑ 'Suspicious. Tekeningen 2003-2009' – Iris van Dongen [tot 10/5]
❑ 'Family affairs' [5/4 tot 28/6]

's-Hertogenbosch

Artis Den Bosch
Boschveldweg 471 – 073.613.50.52
do-zo 13-17u
❑ 'Technocratic Openness, Free Aggression' – Rachel Koolen & Andreas Müller [tot 26/4]

Noordbrabants Museum
Verwersstraat 41 – 073/687.78.77
di-vr 10-17u za-zo 12-17u
❑ 'De ideale vrouw' [tot 3/5]

Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch SM's
Magistratenlaan 100 – 073.627.36.80
di+do 13-21u wo+vr-zo 13-17u
❑ 'The unexpected. Van Picasso tot Penck van Appel tot Koons. Keramiek van beroemde kunstenaars. 150 stukken uit de 20e eeuw' [tot 1/6]

Sittard

Museum Het Domein Sittard
Kapittelstraat 6 – 046.451.34.60
di-zo 11-17u
❑ 'Echoes' – Johan van Barneveld / 'Cave Woman' – Roma Pas [24/1 tot 5/4] ❑ Fernando Bryce [25/4 tot 21/6]

Spanbroek / Opmeer

Scheringa Museum voor Realisme
Spanbroekerweg 162 – 226.35.11.11
10-17u
❑ Models, Friends, Anna and I' – Hermann Markard [tot 10/5]

Tilburg

De Pont museum voor hedendaagse kunst
Wilhelminapark 1 – 013.543.83.00
di-zo 11-17u
❑ 51 34' 4" N 5 4' 29" E – Piet Tuytel [21/3 tot 17/5] ❑ '48 Portraits' – Gerhard Richter [tot 14/6] ❑ 'The Shape of Time' – David Claerbout [tot 28/6]

KAP PUR Art & Internet Design
Korvelseweg 151 – 013-4680211
Wo 11-18/do 11-20/vrij 11-18/
za 14-17/zo 13-17u
❑ 'Verpakt' – Stephanie Jansen & Menno Schenk [tot 18/4]

Utrecht

Casco
Nieuwekade 213-215 – 030.231.99.95
di-zo 12-18u
❑ 'An Atlas of Radical Cartography' [tot 22/3] ❑ 'The Antagonistic Link. A project by Electric Palm Tree [tot 17/5]

Centraal Museum
Nicolaaskerkhof 10 – 030.236.23.62
di-zo 12-17u vrij 12-21u
❑ 'Scorels Roem. Hoe een Utrechtse schilder de Renaissance naar het Noorden bracht' – Jan van Scorel (1495-1562) [20/3 tot 28/6] ❑ 'Standpunten. Anders kijken naar de collectie Moderne Kunst' [tot 13/9] ❑ 'Utrechters dromen van Rome. Italiaanse invloeden op de Utrechtse Oude Meesters' [tot 3/01/2010] ❑ 'Cultuurschok!! Vaste opstelling Romeinse Geschiedenis' [tot 31/12/2010] ❑ 'In de Nicolaikerk: Beeldhouwkunst voor de Beeldenstorm' [tot 1/01/2012]

Venlo

Museum Van Bommel-Van Dam
Deken van Oppensingel 6
077.351.34.57 di-zo 11-17u
❑ Pierre van Soest (1930 – 2001) / 'Love Affairs' – Cornelia Schleime [tot 6/4] ❑ 'Just show your scissors and paste…' – Jos Deenen [tot 10/5]
'❑ Schilderijen 2001-2009' – Bert Loerakker / 'Stormlicht: Work in progress…' – Eric Angenot, Marcel Berlanger, Fabian Luyten, Christiane Haase, Tanja Niedermann, Torstin Solin, Sigrid Calon, Rene Korten-Jan van den Langenberg, Anna Lange. [19/4 tot 28/6] ❑ 'Uit de verzameling' [tot 6/9]

Venray

Odapark – Centrum voor Hedendaagse Kunst
Merseloseseweg 117 – 0478/51.36.90
di-zo 11-17u
❑ 'Lost in wonder 4' – Bas de Wit [tot 7/6]

Vlissingen

Kunstruimte deWillem3
Oranjestraat 4 – 0118.41.55.05
do-zo 16-21u
❑ 'R.e.a.c.h / The Infinite' – Ton Slits / 'Mixed mediatekeningen' – Lydia Schouten / 'Tekeningen' – Maurice Roggeman / 'Teksten' – Louis Paul Boon [tot 22/3]

Zundert

Vincent Van Goghhuis
Markt 26 – 076 5978590
woe-vr 10-17u za-zo 12-17u
❑ 'Raveel & Van Gogh' [tot 23/8]

Oostenrijk

Graz

Kunsthaus Graz
Lendkai 1 – 0316.80.17.92.11
di-zo 10-18u
❑ 'Interrogation Room' – Dariusz Kowalski [tot 26/4] ❑ 'gorillagorillagorilla' – Diana Thater [tot 17/5]

Vienna

Essl Museum
An der Donau Au 1 – 02243.370.50.150
di-zo 10-18u wo 10-21u
❑ 'Meisterwerke der Sammlung Essl' [11/4 tot 29/3] ❑ Alfons Schillung [tot 9/8] ❑ 'Post CoBrA' – Alechinsky, Appel, Jorn [tot 16/8]

Kunsthalle Wien
Karlsplatz 1 – 01.521.89.33
dagelijks 10-19u do 10-22u
❑ 'The Porn Identity. Expeditions into the Dark Zone' [tot 1/6]

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK)
Museumsplatz 1 – 01.52500.1400
di-zo 10-18u do 10-21u
❑ 'Music for all Senses' – Nam June Paik / 'The Ninth Decade' – Maria Lassnig [tot 17/5] ❑ 'Fokus 04: Spaces, Actions, Utopias' [tot 30/6] ❑ 'Mind Expanders. Performative Bodies – Utopian Architectures around '68' [tot 30/8]

Österreichische Galerie im Oberen Belvedere
Prinz-Eugen-Strasse 27 – 78.41.58.16
ma-zo 10-18u
❑ 'The Power of Ornament' – Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Carl Otto Czeschk, Philip Taaffe, Mona Hatoum, Esther Stocker … [tot 17/5] ❑ 'Sense and Sentiment. Mistakes are closely followed by Effects' [tot 24/5] ❑ Alfons Mucha [tot 1/6]

Wiener Secession
Friedrichstrasse 12 – 01.587.53.07
di-za 10-18u
❑ 'Human or other' – Katrin Plavãak / 'Pradolux' – Klaus Mosettig / 'Mit Schwung durchqueren anstatt sich aufzuhalten' – Hannes Zebedin [tot 13/4]
❑ Pawel Althamer [25/4 tot 21/6]

Portugal

Porto

Museu Serralves
Rua D. João de Castro 210 –
01.22.615.6590 di-zo 10-19u
❑ 'Watercolours' – Raoul De Keyser [tot 3/5] ❑ 'From Mickey Mouse to Andy Warhol' [tot 14/5] ❑ 'Fountain' – Bethan Huws [tot 17/5]

Spanje

Barcelona

Fundacio Joan Miro
Parc de Montjuic – 0934.439.470
di-za 10-19u do 10-21u30
❑ 'Kiki Smith. Her Memory' [tot 24/5]
❑ 'Espai 13. 2008-2009. The 24 Steps. Cycle selected by Jorge Diéz' [tot 19/7]

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)
Plaça dels Angels 1 – 93 481 33 66
wo-vr 12-20u za 10-20u zo 10-15u
❑ 'I've a feeling we're not in Kansas anymore' – Thomas Bayrle / 'Joan Rabascall. Production 1964-1982' [tot 19/4] ❑ Cildo Meireles [tot 26/4]
❑ 'MACBA Collection XXI' [tot 31/5]

Bilbao

Museo Guggenheim Bilbao
Abandoibarra Et. 2 – 094.43.59.000
di-zo 10-20u
❑ '© Murakami' [tot 31/5] ❑ 'I Want to Believe' – Cai Guo-Qiang [17/3 tot 9/6]
❑ 'Installations II: Video from the Guggenheim Collections' [tot 10/1]

Madrid

Museo del Prado
Paseo del Prado s/n – 091.330.28.00
ma-zo 9-20u
❑ 'Among Gods and Men. Classical Sculptures from the Albertinum in Dresden and the Museo del Prado' [tot 12/4] ❑ Francis Bacon [tot 19/4]
❑ 'The Sleeping Beauty. Victorian Painting from The Museo de Arte de Ponce' [tot 31/5]

Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado 8 – 091.369.01.51
di-zo 10-19u
❑ 'The Shadow' [tot 17/5]

Santiago de Compostela

Centro Galego de Arte Contemporanea – cgac
Rua Ramon del Valle Inclan s/n –
0981.57.79.26 di-za 11-20u zo 11-14u
❑ 'A small history of photography' [tot 3/5] ❑ '0 conceptual nas Coleccións do CGAC. La mancha humana / The human stain' [tot 31/5]

Zwitserland

Aarau

Aargauer Kunsthaus
Aargauerplatz – 062.835.23.30
di-zo 10-17u do 10-20u
❑ 'Stipendium. Vordemberge-Gildewart' [28/3 tot 3/5] ❑ 'Conceptual Games' – Alex Hanimann / 'How Far Behind the Eyes is it Bright' – Sandra Boeschenstein / 'Caravan 1 – Young Art: Francisco Sierra' [tot 3/5] ❑ 'Abstraktionen' [28/3 tot 9/8]

Basel

Kunstmuseum Basel
St. Alban-Graben 16 – 061/206.62.62
di-zo 10-17u
❑ 'Zeichnungen und Druckgraphik' – Jürg Kreienbühl (1932 – 2007) [tot 29/3] ❑ 'Prints' – Pablo Picasso [tot 24/5] ❑ 'Between Earth and Heaven: The Landscapes' – Vincent van Gogh [26/4 tot 27/9]

Museum für Gegenwartkunst
St. Alban-Rheinweg 60 – 061/272.81.83
di-zo 10-17u
❑ 'How Do You Love Dzzzzt by Mammy?' – Enrico David [tot 3/5]

Bern

Kunsthalle Bern
Helvetiaplatz 1 – 031.350.00.40
di 10-19u ma-zo 10-17u
❑ 'Slow Movement or: Half and Whole' [tot 22/3] ❑ 'Dialogues' – Owen Land [4/4 tot 17/5]

Zentrum Paul Klee
Monument im Fruchtland 3
0041.31.359.01.01
di-zo 10-17u do 10-21u
❑ 'In Search of the Orient. From Bellini to Klee ' [tot 24/5] ❑ 'Dream and Reality. Contemporary Art from the Near East ' [tot 16/8]

Luzern

Kunstmuseum Luzern
Europaplatz 1 – 041.226.78.00
wo 10-20u di-zo 10-18u
❑ 'Art is the Better Life' – Urs Lüthi [tot 10/5] ❑ 'Manor-Kunstpreis Zentralschweiz 2009: First second patience' – Giacomo Santiago Rogado [tot 14/6] ❑ 'Passages and Relicts. From the Holbein Fresco to Meglinger's Tableaux for the WoodenBridge. Works of the 16th and 17th Centuries from the Collection. [tot 28/6]

Winterthur

Fotomuseum Winterthur
Grüzenstrasse 44 – 052/234.10.60
di-vr 12-18u za-zo 11-17u wo 12-19u30
❑ 'The Roma Journeys' – Joakim Eskildsen / 'So Blue, So Blue – Ränder des Mittelmeeres' – Ad van Denderen [tot 17/5] ❑ 'Printed Matter. Set 6 from the Collection of the Fotomuseum Winterthur' – Ed Ruscha, Hans-Peter Feldmann, Michel François, Lidwien van de Ven, Boris Mikhailov, Daniele Buetti … [tot 11/10]

Zürich

Haunch of Venison
Lessingstrasse 5 – 043.422.8888
di-vr 14-18u za 11-16u
❑ 'Memory Doors' – Zhang Huan [tot 28/3] ❑ Jamie Shovlin [3/4 tot 29/5]

Kunsthalle Zürich
Limmatstraße 270 – 01.272.15.15
di-vr 12-18u za-zo 11-17u
❑ Annette Kelm / 'Audio, Video, Disco. Curated by David Bussel' – Nina Beier, Marie Lund, Claire Fontaine, Luca Frei, Sharon Hayes, Sturtevant, Cerith Wyn Evans [tot 26/4]

Kunsthaus Zürich
Heimplatz 1 – 01.251.67.65
di-do 10-21u vr-zo 10-17u
❑ 'Hot Spots. Rio de Janeiro / Milano-Torino / Los Angeles' [tot 3/5]
❑ 'Giacometti – of Egypt' [tot 24/5]
❑ 'The Absence of Mark Manders' [20/3 tot 14/6] ❑ Albert von Keller (1844-1920) [24/4 tot 4/10]

Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich
Limmastrasse 270 – 044.277.20.50
di-wo-vr 12-18u do 12-20u za-zo 11-17u
❑ Josephine Meckseper [tot 3/5]

Museum Bellerive
Höschgasse 3 – 01.383.43.76
di-zo 10-17u
❑ 'Sculpture / Space / Abstraction around 1900' – Hermann Obrist [tot 7/6]

Museum für Gestaltung
Austellungsstrasse 60 – 043.446.67.67
di-do10-20u vr-zo 10-17u
❑ 'Good Design, Good Business. Swiss Graphic Design and Advertising by Geigy, 1940-1970' [tot 24/5] ❑ 'Every Thing Design. The Collections of the Museum für Gestaltung Zürich' [3/4 tot 19/7]

Plakatraum
Limmatstr. 55 – 043 446 44 66
di-vr en zo 13-17u
❑ 'Irma Boom. Book Design' [3/4 tot 19/7]

De volgende *De Witte Raaf* verschijnt op 15 mei 2009. Gegevens voor de agenda moeten binnen zijn vóór 15 april 2009 op het postbusadres: Postbus 1428, 1000 Brussel 1. e-mail: info@dewitteraaf.be

The next issue of *De Witte Raaf* will be released on May 15th, 2009. Please send your information before April 15th, 2009 to: Postbus 1428, B-1000 Brussel 1. e-mail: info@dewitteraaf.be

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 23

Colofon

Inhoudsopgave

nummer 132 maart – april 2008

| Geert Bekaert Het fascinerende begin **| Bart Verschaffel** *Geen glorie zonder tragiek*! Over de *trofee*figuur in het oeuvre van Giorgio De Chirico (en Piranesi) **| Koen Brams & Dirk Pültau** Portret van de kunstenaar als een jongeman. Interview met Philippe Van Snick **| Alied Ottevanger** Willinks vergeten start in Delft **|** De briefwisseling tussen Adolf Merckx en Jan Walravens, slot: onrust in Celbeton en publicatiehonger (Inleiding **Carien Gibcus**)

nummer 133 mei – juni 2008

| Bart Meuleman '77 **| Merel van Tilburg** Ferdinand Hodler en de uitvinding van het parallellisme **| Sandra Kisters** Georgia O'Keeffe – de lancering van een kunstenaar (revisited) **| Steven Humblet** Het tegenstrijdige debuut van Jacques Henri Lartigue **| Steven ten Thije** Gerhard Richters *Domfenster* (2007) **| Koen Brams & Dirk Pültau** De geschiedenis van het NICC. Aflevering 1: De bezetting van het ICC: Gesprek met Christine Clinckx en Patries Wichers (Hit & Run) / Gesprek met Danny Devos

nummer 134 juli – augustus 2008

| Herman Paul De oorsprong en het begin. Filosofische reflecties aan de hand van Kafka **| Leo Samama** Opus 1 **| Bart Meuleman** Denk maar niet dat het ooit is begonnen! **| Hans De Wolf** Over het opgeschrikte naakt in de badkuip en de bruikbaarheid van het begrip 'jonge stijl' voor het oeuvre van Marcel Duchamp **| Steven Humblet** Francesca Woodman **| Marc Holthof** Raised by Zombies. Over modernisme als misbruik en het werk van Mike Kelley

nummer 135 september – oktober 2008

| Koen Brams & Dirk Pültau Kunst en jeugd: gesprek met Joëlle Tuerlinckx **| Caroline A. Jones** Gestalte geven aan de voorbewuste Smithson **| Bart Meuleman** Leven na de dood – over Joy Division en New Order **| Bart Verschaffel** Het stilleven revisited: over de tentoonstelling *Die Magie der Dinge* **| Jan Blommaert** Op zoek naar de Neerlanditude. Over *Be[com]ing Dutch* (Van Abbemuseum, Eindhoven) **| Rudi Laermans** Pierre Bourdieu, of een leven in contramine **| Dirk Lauwaert** Tombeau. De Krant, de Tafel, het Uniform **| Gert Verhoeven** Kunstenaarsbijdrage

nummer 136 november – december 2008

| Marc De Kesel Vanuit een donkere kamer. Over *Shoah* en beeldverbod **| Steven Jacobs** Hitchcock en de holocaust: *Memory of the Camps* **| Koen Brams** Het heimelijke in het werk van Jef Cornelis. Bij de films over Daniel Buren (1971) en *Sonsbeek buiten de perken* (1971) **| Marc Holthof** *Brussels Biennial 1* of de kringloopwinkel van de moderniteit **| Geert Bekaert** Een heuglijke verjaardag **| Steven ten Thije** Kijken in het publieke. Over de retrospectieve van Wendelien van Oldenborgh in TENT. **| Rogier Schumacher** *Witte schaduw. Roger Raveel tekeningen* **| Koen Brams & Dirk Pültau** Kunst en jeugd (2). Een gesprek met Joëlle Tuerlinckx

nummer 137 januari – februari 2009

| Jan Blommaert Het communicerende T-shirt van Patrick Janssens **| Christophe Van Gerrewey** Leven en materiaal. Antwerpen en de vzw Gehavende Stad **| Fredie Floré** Antwerpen als oude stad in Bokrijk **| Hans Aarsman** Enige notities uit de tijd dat ik Antwerpen fotografeerde (1991-1992) **| Koen Brams & Dirk Pültau** Omstreeks 1980, in Antwerpen. Interview met Ria Pacquée / Ruimte Z (1978-1980) / Marc Callewaert (1979-1980) **| Fieke Konijn** De haken en ogen van historisch onderzoek. Over *Beeldenstorm in een spiegelzaal* van Johan Pas **| Koen Brams & Dirk Pültau** De geschiedenis van het NICC – aflevering 2

met de steun van
De Vlaamse Regering — De Mondriaan Stichting

Mondriaan Stichting
(Mondriaan Foundation)

Personalia

Philip Aguirre Kunstenaar. Woont en werkt te Antwerpen. Voormalig voorzitter van het NICC. Zie www.philipaguirre.be.
Koen Brams Directeur van de Jan van Eyck Academie. Samensteller van de *Encyclopedie van fictieve kunstenaars* (Amsterdam/Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 2000).
Birgit Cleppe In 2007 afgestudeerd als ingenieur-architect en momenteel als onderzoeker verbonden aan de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw van de Universiteit Gent. Ze bereidt een proefschrift voor over stedelijke infrastructuur en stadsplanning in Gent van 1836 tot 1973.
Thomas Crombez Studeerde filosofie aan de Vrije Universiteit Brussel en Theaterwetenschappen aan de Universiteit Antwerpen. Hij promoveerde aan de Universiteit Antwerpen op een proefschrift getiteld *Het antitheater van Antonin Artaud: Een kunstfilosofisch onderzoek naar de transgressie toegepast op het hedendaagse theater* (2006).
Steven De Belder Pedagogisch coördinator aan de hedendaagse dansschool P.A.R.T.S. en bestuurder bij verscheidene dansgezelschappen.
Serge Delbruyère Auteur. Publiceert proza en essays in verschillende tijdschriften. Gedichten van zijn hand verschenen onder meer in de bloemlezing *Op het oog – 21 dichters voor de 21ste eeuw* (Leuven, Uitgeverij P, 2005). Werkt momenteel aan een messianistische pornofilm.
Danny Devos (DDV) Kunstenaar werkzaam te Antwerpen. Richt in 1981 Club Moral op samen met Anne-Mie Van Kerckhoven. Van 1998 tot 2004 was hij achtereenvolgens sociaal commissaris en voorzitter van het NICC, een belangenorganisatie voor beeldende kunstenaars. Zie ook http://www.clubmoral.com/ddv.
Paul De Vylder Beeldend kunstenaar en essayist. In 2004 verscheen zijn essaybundel *Onevenredige lichamen. Essays over de onmogelijkheid van het spreken* (Gent, A&S/books).
Paul Gees Kunstenaar. Woont en werkt te Schoonaarde. Als docent verbonden aan het departement Architectuur van Sint-Lucas Gent.
Laura Hanssens Kunsthistorica. Studeerde kunstwetenschappen aan de Vrije Universiteit Brussel. Ze schreef een scriptie over de collectie van Annick & Anton Herbert.
Klaar Leroy Studeerde kunstwetenschappen en Culturele Studies. Ze werkt bij WINOB en coördineert daar een project voor de catalogus van de openbare bibliotheken.
Maarten Liefooghe Ingenieur-architect. Is verbonden aan de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw van de Universiteit Gent waar hij een proefschrift voorbereidt onder de titel *Museumarchitectuur: het monografische model.*
Dirk Mertens Zakelijk leider van De Witte Raaf.
Ria Pacquée Kunstenaar. Woont en werkt te Antwerpen. Haar werk focust op het onderzoek naar fictie en realiteit. De straat vormt haar onderzoeksveld. www.riapacquee.be.
Dirk Pültau Kunsthistoricus. Publiceert over kunst. Hoofdredacteur van *De Witte Raaf*.
Koen Theys Kunstenaar. Woont en werkt te Brussel. Voormalig voorzitter van NICC Brussel.
Robrecht Vanderbeeken Als doctor-assistent verbonden aan de Koninklijke Academie van Schone Kunsten van de Hogeschool Gent (KASK). Zijn huidig onderzoek omvat een studie van de filosofische implicaties van video- en mediakunst.
Christophe Van Gerrewey is verbonden aan de vakgroep Architectuur & Stedenbouw van de Universiteit Gent, waar hij een proefschrift voorbereidt over naoorlogse architectuurkritiek. Hij is co-redacteur van de *Verzamelde Opstellen* van Geert Bekaert, en publiceert sinds 2000 over architectuur, literatuur en kunst in tijdschriften en boeken. (christophe.vangerrewey@ugent.be)
Hans Van Heirseele Artistiek directeur van Croxhapox vzw. Beeldend kunstenaar. Woont en werkt te Gent.
Jef Verheyen (1932-1984) Kunstenaar. Geboren op 6 juli 1932 te Itegem bij Lier. Gestorven op 2 maart 1984 in Saint-Saturnin d'Apt, Département Vaucluse, Frankrijk.

Redactie

Hoofdredacteur: **Dirk Pültau**
Zakelijke leiding: **Dirk Mertens**
Redactiesecretariaat: **Thomas Olbrechts**
Eindredactie: **Dirk Mertens, Bart Meuleman & Dirk Pültau**
Corrector: **Dirk Mertens**
Vormgeving: **Inge Ketelers**
Publiciteit: **Thomas Olbrechts**

Praktische gegevens

ISSN: 0774-8523
BTW nummer: BE 456.630.567
Verschijningsritme: Tweemaandelijks

Planning	verschijnt	deadline
nummer 139	15 mei 2009	15 april 2009
nummer 140	15 juli 2009	15 juni 2009
nummer 141	15 september 2009	15 augustus 2009
nummer 142	15 november 2009	15 oktober 2009
nummer 143	15 januari 2010	15 december 2009
nummer 144	15 maart 2010	15 februari 2010

Oplage: 15.000 ex.
Gratis beschikbaar in archieven, artotheken, bibliotheken, culturele cafés, culturele centra, galeries, instellingen voor hoger en deeltijds kunstonderwijs, kunstboekhandels, musea en stichtingen voor beeldende kunst

Abonnement

De Witte Raaf is een gratis meeneemkrant. Wenst u dat *De Witte Raaf* thuisbezorgd wordt, of wilt u het tijdschrift financieel ondersteunen, dan is een (steun)abonnement aangewezen. Het abonnement vangt aan na ontvangst van betaling en geldt voor zes nummers. Het abonnement kan op elk moment ingaan. Losse nummers van *De Witte Raaf* kunnen (na)besteld worden. Let op: de stortingen moeten op andere rekeningnummers gebeuren naargelang de plaats van waaruit u geld overmaakt!

Rekeningnummers

KBC Brussel	422-2181611-46
TRIODOS Nederland	78.49.28.835

Buitenland (binnen Europa):
IBAN: BE33 4222 1816 1146 – BIC: KREDBEBB
Gelieve in de mededeling het nummer te vermelden waarmee u uw abonnement wilt laten beginnen!

Tarieven België en Nederland

Abonnement	€ 20,00
Steunabonnement	€ 50,00
Losse nummers	€ 5,00

Tarieven Buitenland

Abonnement	€ 25,00
Steunabonnement	€ 50,00
Losse nummers	€ 7,00

— Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd zonder voorafgaandelijke toestemming van de uitgever en de auteurs.
— De rechten voor de illustraties en de teksten werden naar best vermogen geregeld. Andere rechthebbenden gelieve zich te wenden tot de redactie.
— Schriftelijke reacties kunnen gepubliceerd worden maar de redactie behoudt zich het recht voor ingezonden brieven in te korten.
— Ongevraagde bijdragen worden niet teruggestuurd.

Uitgever: DWR/TWR vzw
Postbus 1428, B-1000 Brussel 1
Tel. 32(0)2 223.14.50 – Fax 32(0)2 223.23.18
http://www.dewitteraaf.be – e-mail: info@dewitteraaf.be
Verantwoordelijke uitgever: Dirk Mertens,
Turnhoutsebaan 109, 2140 Antwerpen

Permanente partners

ecuphar
BRUSTOR PROSTOR
L.BRUTSAERT
INNOVATORS IN SUN SYSTEMS
Kapitalo

WR 138 - 2de katern 25-04-2016 12:07 Pagina 24

ART BRUSSELS 27

contemporary art fair / 24 - 27 april 2009
preview & vernissage / 23 april / invitation only

austria / charim / krinzinger / kugler / mauroner / ruzicska / steinek / thoman / winter / belgium / aeroplastics / aliceday / baronian_francey / bastide / cerami / crown / d&a lab / de brock / dependance / desimpel / deweer / fifty one / filles du calvaire / gentils / geukens & de vil / gladstone / grusenmeyer / hécey / hoet bekaert / hufkens / in situ / jamar / janssen / jozsa / koraalberg / elaine levy / maes & matthys / maruani & noirhomme / meert / meessen de clercq / moba-nomad / mulier mulier / obadia / office baroque / olivari-veys / pieters / elisa platteau / rech / stand projects / andré simoens / stephane simoens / szwajcer / tache-levy / think21 / transit / triangle bleu / van der mieden / vilenne / zwart huis / zwarte panter / china / continua / cuba / habana / denmark / asbaek / bjerggaard / larm / v1 / nicolai wallner / wilson / finland / anhava / france / aboucaya / brolly / de multiples / de villepoix / filles du calvaire / fournier / galerie 1900-2000 / giroux / gutharc / in situ / jgm / la b.a.n.k. / mennour / nelson-freeman / obadia / papillon / paviot / rech / rein / schleicher+lange / sparta / tarasieve / templon / triple v / vallois / germany / art agents / bourouina / conrads / duve / feinkost / figge von rosen / fruit and flower deli / galerie 5213 / grimm / kewenig / parisa kind / pfab / kleindienst / klemm's / kudlek van der grinten / kuttner siebert / mertens / neu / ostermeier / scharmann / schlechtriem / schmidt maczollek / sels / stüber / tanit / traversee / wentrup / zander / zink / greece / apartment / bernier-eliades / the breeder / italy / continua / la citta / photo & contemporary / tucci russo / luxembourg / beaumontpublic / nosbaum & reding / norway / galleri k / portugal / filomena soares / republic of ireland / rubicon / slovenia / skuc / south africa / stevenson / spain / horrach moya / senda - espai 292 / soskine / switzerland / annex 14 / bärtschi / blancpain / groeflin maag / patricia low / mitterrand + sanz / moser / rotwand / the czech republic / svestka / the netherlands / aschenbach & hofland / hof & huyser / lentz / motive / ronmandos / rumpff / stand projects / upstream / welters / the russian federation / triumph / united kingdom / alison jacques / bischoff/weiss / brown / chinese contemporary / corrias / faggionato / fred / ibid / simon lee / modern art / museum 52 / stand projects / vilma gold / united states of america / bitforms / boesky / chinese contemporary / conner / crg / de voldere / edlin / fruit and flower deli / gladstone / grimm / luxe / rubenstein / salon 94 / schlechtriem

brussels expo / halls 1 & 3 / from 11am - 7pm / www.artbrussels.be

La Libre Belgique · dS De Standaard · Knack weekend · Le Vif weekend · Klara · Hilton Brussels · ING