

1 Koen Brams & Dirk Pültau. Een keuze is altijd een beperking. Gesprek met Guy Rombouts | 9 Theodor W. Adorno. Leestekens | 10 Dirk Van Hulle. Full stop | 12 Walter Nikkels. Marges worden kaders. Over het boek van morgen | 15 Dirk Pültau. Gesprek met typograaf en vormgever Filiep Tacq | 19 Rudi Visker. Zum-Buch-sein. Heidegger, het boek en de letter | 25 Rudi Laermans. Kunstcritiek als politiek schaduwboksen. Over *Geheime publiciteit* van Sven Lütticken | 29 Tweede katern | 44 Tentoonstellingsagenda

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  
eenentwintigste jaargang - ISSN 0774-8523  
verschijnt tweemaandelijks - 17.000 ex.  
afgiftekantoor Gent X  
toelating gesloten verpakking Gent X 3/187  
september - oktober 2006

## De vorm van de taal

Wij zien taal als informatie. Letters, woorden, zinnen, teksten en boeken zijn cellen, eenheden, pakketten en bundelingen van een onstuitbare communicatiestroom. We weten dat die stroom een drager en een vorm moet krijgen - woorden staan gedrukt of verschijnen op een scherm, een tekst staat in een boek. Maar, zo denken we, eerst de inhoud, dan de vorm. 'De vorm van de drager communiceert de inhoud van de boodschap': het lijkt de logica zelf om zo over vorm en inhoud te denken.

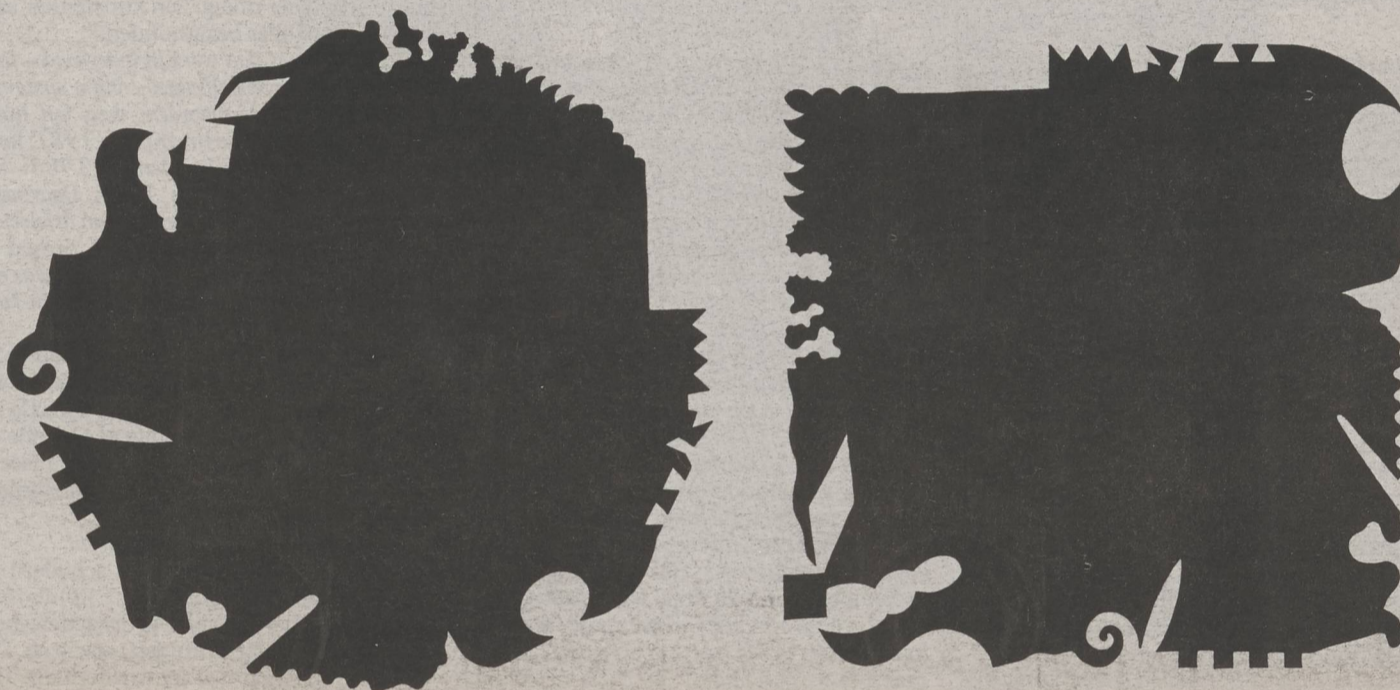
De Antwerpse kunstenaar Guy Rombouts heeft een typografisch systeem ontwikkeld dat de zaken omkeert. Hij vervangt de Romeinse letters door lijnstukken (de a wordt 'angulair', de z wordt 'zig-zag') en tekent daar gesloten woordvormen mee. Deze woorden presenteren zich eerst als vorm en pas dan als inhoud; het zijn woordtekeningen die slechts aan hardnekkige lezers hun betekenis prijsgeven. Het primaat van de ruisloze communicatie wordt dus bekritiseerd - maar Rombouts wil ook aan de kritiek voorbij. Hij maakte bijvoorbeeld een boek in de vorm van het woord boek. In dat geval wordt het gesloten woordbeeld een utopisch teken van een taal die zich met het ding heeft verzoend.

Haast alle teksten in dit nummer gaan over de 'vormen' waarin taal verschijnt, vormen die vaak als 'vorm-zonder-meer' - als aankleding van de inhoud of als neutrale conventie - worden gezien. Vorm is echter altijd ook inhoud. Dit geldt eveneens voor de oervorm waarmee informatie wordt gebundeld: het boek. In Viskers essay is het boek niet zomaar een drager, maar ook een format dat de taal uit de eindeloze communicatiestroom licht en aldus 'zin sticht'. Echo's van Viskers denken over het boek klinken door in het gesprek dat Dirk Pültau voerde met de Vlaamse vormgever en typograaf Filiep Tacq, over de syntaxis van de typograaf en de grammatica van het boek. Als vormgever wil Tacq discreet te werk gaan, maar in de loop van het gesprek wordt duidelijk dat hij meer doet dan het geleiden van inhoudelijke 'massa'. De typograaf articuleert de betekenis van het materiaal. Hij ontsluit het - waardoor het méér dan materiaal wordt - en misschien kan men zelfs zeggen dat hij het materiaal uitvoert, zoals een vertolker dat doet met een partituur.

De typograaf Walter Nikkels reflecteert over het boek van morgen en over de condities waarin boeken vandaag gemaakt worden. Ook bij hem wordt duidelijk dat de vorm van het boek betekenis heeft: als het architectonische, typografische boek stilaan verdwijnt en moet wijken voor een (beeld)boek zonder marges, dat zich presenteert als een uitsnede van de wereld, dan is dat een betekenisvolle ontwikkeling: het zegt iets over de manier waarop de wereld te boek wordt gesteld. Ten slotte wordt in twee teksten op zoek gegaan naar de prolifererende betekenissen (Dirk Van Hulle over James Joyce) en het mimetische potentieel (Adorno) van het meest conventionele tekstelement: het leesteken - precies het taalteken dat in Rombouts' typografie ontbreekt.

En ook nog in dit nummer: een bespreking van een boek - *Geheime Publiciteit* van Sven Lütticken - door Rudi Laermans.

## Een keuze is altijd een beperking. Gesprek met Guy Rombouts



Guy Rombouts

Het Rombouts als vlak, ca. 1983-1984

### KOEN BRAMS & DIRK PÜLTAU

Koen Brams/Dirk Pültau: *Jouw familie was werkzaam in een drukkerij. Wat werd er zoal gedrukt?*

Guy Rombouts: Het was de plaatselijke drukkerij van Geel. We deden het typische familiedrukwerk en we gaven *Het Nieuwsblad van Geel* uit, een wekelijkse krant die verscheen op zo'n 5000 exemplaren. Dat blad bestaat ondertussen al 153 jaar - weliswaar met een onderbreking tijdens de Duitse bezetting. Mijn overgrootvader is als meester-gast begonnen bij de stichter van *Het Nieuwsblad*. Daarna werd de zaak geleid door mijn grootvader en mijn vader. Mijn moeder werkte er ook, en daarnaast nog vier à vijf mensen, drukkers en zettters. Toen ik zo'n dertig jaar was, is het blad overgenomen.

K.B./D.P.: *Heb jij de drukkerij ooit geleid?*

G.R.: Nee, dat was niets voor mij. Maar ik heb er wel tot mijn dertigste gewerkt.

K.B./D.P.: *Wat deed je?*

G.R.: Ik hielp bij het drukwerk en bij de redactie van *Het Nieuwsblad*. Ik zocht teksten en auteurs.

K.B./D.P.: *Jij was opgeleid om in een drukkerij te werken?*

G.R.: Ik heb technisch onderwijs gevolgd op het HIGRO, het Hoger Instituut voor Grafisch Onderwijs in Gent, waar ik op internaat zat. Ik beschik dus over het vereiste diploma. Maar nadien werd het Sint-Lucas. Ik was geïnteresseerd in kunst.

K.B./D.P.: *Waar kwam die interesse vandaan?*

G.R.: Die is er altijd geweest. Ik denk dat je daarmee geboren wordt. Ik las al Sesam kunstgeschiedenis toen ik twaalf jaar was.

K.B./D.P.: *Welke richting heb je op Sint-Lucas gekozen? Schilderkunst of beeldhouwkunst?*

G.R.: Geen van beiden! Ik deed grafiek. Geen toegepaste grafiek, wat toen publiciteit heette, maar vrije grafiek. Leo Copers had een atelier in de Roskamstraat in Gent. Het huis werd gehuurd door Staf Renier, ook een interessante kunstenaar, maar hij is inmiddels gestopt.

K.B./D.P.: *Gek dat jij zo'n band had met Leo Copers... Wat hadden jullie gemeen?*

G.R.: De verwondering over het gewone; het feit dat wij het normale niet normaal vin-

den. Dat hadden wij zeker gemeen, maar ik heb dat volledig op taal toegespitst. Ik verwonder mij erover dat een cirkeltje plots een letter 'o' wordt en dat iedereen dat normaal schijnt te vinden.

K.B./D.P.: *Hoe uitte die verwondering zich dan tijdens jouw academietijd? Wat voor kunst maakte jij toen?*

G.R.: Daar herinner ik mij niets meer van.

K.B./D.P.: *Echt niet? Wat heb je gemaakt als eindwerk?*

G.R.: Ik heb geen eindwerk gemaakt. Ik ben zonder diploma vertrokken. Ik had allicht genoeg opgesnoven van de atmosfeer op de kunstacademie, en mijn vader wilde het kalmer aan doen in de drukkerij. Ik werd zo'n beetje naar huis geroepen.

K.B./D.P.: *Maar herinner jij je nog de sfeer in het milieu rond Sint-Lucas? Wat hield jullie bezig midden jaren '70?*

G.R.: Eigenlijk vooral muziek. Veel blues en jazz. Roland, de Gentse blueszanger, trad bijna wekelijks op. In de popmuziek was Frank Zappa heel populair en in de beeldende kunst stond vooral de pop art in de belangstelling. Het anarchisme hield ons ook bezig. Ik kwam ook wel in de Plus-Kern van Jenny Van Driessche en Yves De Smet. En ik ging regelmatig naar de film in Studio Skoop.

K.B./D.P.: *Zijn er jou leraars bijgebleven op Sint-Lucas?*

G.R.: Verschillende, maar de enige met wie ik nog contact heb is Bert Demyttenaere. Hij is na Sint-Lucas aan de Universiteit van Amsterdam mediëvist geworden. Demyttenaere was ook een dichter en een goede vriend van Marcel Van Maele.

K.B./D.P.: *Na je studies ging je naar de drukkerij. Was jij daar ook als kunstenaar actief?*

G.R.: Een beetje. Ik experimenteerde met letters. Ik bewonderde Hendrik Nicolaas Werkman en Saul Steinberg omdat zij met letters speelden. Zij deden iets met letters, los van hun communicatieve functie. Rond mijn dertigste, toen ik naar Antwerpen kwam, raakte ik ook geïnteresseerd in concrete poëzie.

K.B./D.P.: *Dan kende je Paul De Vree en zijn tijdschrift De Tafelronde?*

G.R.: Ik kende De Vree en *De Tafelronde* van naam. Ik herinner mij ook de eerste num-

mers van *Randstad*, en het tijdschrift *Labris*, een undergroundtijdschrift dat vooral concrete poëzie en beatpoëzie bracht, maar ook plastische kunst; Marcel Broodthaers heeft erin gepubliceerd. Dan zijn er nog het tijdschrift *Barbarber* en het weekblad *De Groene Amsterdammer*, waar ik ook veel aan had. Niet dat ik die mensen persoonlijk kende. Wie ik wel kende, waren Frans Denissen en Leon Van Essche. Van Essche was ook met taal en met alfabetten bezig.

K.B./D.P.: *Je zei zonet dat je in de drukkerij van je ouders met letters experimenteerde. Wat hield dat precies in?*

G.R.: Ik werp niet graag dingen weg, en dus gebruikte ik tijdens het kuisen van de machine de laatste inktresten om afdrucken te maken. Maar het enige wat ik mij daarvan herinner, is een immense stapel papier zonder hoogte- of laagtepunt. Het is moeilijk om een voorbeeld te geven.

K.B./D.P.: *Je speelde met toeval?*

G.R.: Onder andere. Maar die bladen waren niet louter abstract; ik was ook bezig met schriftuur.

K.B./D.P.: *Heb je nooit overwogen om een deel daarvan in te kaderen of te bundelen?*

G.R.: Dat is er nog niet van gekomen. Dat heeft met mijn inertie te maken. Ik hoop dat mijn kot niet afbrandt.

### Drieletterwoorden (1979-1983)

K.B./D.P.: *In 1977 heb je het boek *Geschreven* en gedrukt gemaakt.*

G.R.: Dat was een stapel briefpapier waarvan elk vel op een andere manier beschreven was: met bloed, doorheen carbonpapier, met de duim, met de elleboog, met behulp van fotokopies, zonder handen, met een inktrol... met de knieholte en het linker-neusgat... Met het potlood in mijn oor, met de pinknagel als een pen... Ik werkte ook op een blaadje papier in de regen. Dat hele pak was opgevat als een alfabetische lijst; ik maakte er telkens nieuwe selecties uit.

K.B./D.P.: *Dat is het eerste werk dat getuigt van jouw fascinatie voor het alfabet!*

G.R.: Eigenlijk wel. Ik zocht naar de meest arbitraire ordening. De alfabetische volgorde is een garantie voor neutraliteit, ze kent





a binnen; steek GOM in mond;  
 trek ROE aan;  
 doe COL om;  
 doe JAS aan;  
 steek AAL in linkerzak;  
 stop KAM en  
 Q in rechterbinnenzak;  
 laat BIA,  
 LOK,  
 OOG en  
 PIL verdwijnen in linkerbinnenzak;  
 steek ELS,  
 TOL,  
 WIG,  
 X en  
 YEN in rechterjaszak;  
 hang NET rond hals;  
 vaag ZIN uit;  
 doe BOL en  
 SLA in  
 URN; en  
 rol die in de MAT, onder rechterarm; plaatsen op  
 in in de rechterhand HAK en  
 IEP pakken;  
 FEZ opzetten;  
 VLA op linkerhand schuiven; en buitengaai



Guy Rombouts

26 dingen en evenveel woorden, Ruimte Z, Antwerpen, 1979. Actie slotdag 7 september 1979

Dat werd zo'n succes dat de tentoonstelling al voorbij was tijdens de vernissage.

**K.B./D.P.:** Misschien is die vraag wat te algemeen... maar weet jij hoe er naar jouw werk gekeken werd? Heb je daar enig idee van?

**G.R.:** Neen, dat zou ik echt niet weten. Ik herinner mij wel dat ik veel plezier beleefde aan de enthousiaste reacties van mensen die totaal geen notie hadden van kunst. Ik vind dat heel belangrijk.

**K.B./D.P.:** Nu zoek jij die toevallige passanten ook zelf op. We hadden het over de performances die je op straat deed; daarnaast heb je ook acties gedaan binnen de muren van een galerie of kunstruimte. In 1983, op de slotdag van de Grande Exposition de l'A in Zeno X, konden mensen naar objecten komen vissen die begonnen met een a. Al die objecten maakten deel uit van een grote A-vormige assemblage.

**G.R.:** Dat was een publieke actie – maar het was niet de enige actie in die tentoonstelling. Ik heb die letter A namelijk op verschillende manieren gepresenteerd: eerst als een negatieve vorm, uitgespaard tussen objecten die met een a beginnen; dan als een positief; dan opgehangen aan touwtjes in de lucht; en op de slotdag liet ik de A weer zakken zodat er kon worden gevist. Helemaal op het laatst is dan nog een filmpje gemaakt waarin alle voorwerpen aan één haak hingen. Dat was een groots spektakel met een prachtig geluid. Langzaam ging de A open en rolde ze weer op. Elk ding was ook gefotokopieerd; je kon telkens kiezen tussen een nummer, een reproductie of het ding zelf.

**K.B./D.P.:** Door het publiek te laten participeren, lost het werk op. Is dat een statement?

**G.R.:** Ja, dat denk ik wel.

### Taal en ding

**K.B./D.P.:** 1001 voorwerpen van 18 frank vermomd als alfabet is jouw debuut bij Zeno X. Bovendien opende op dezelfde dag – 10 januari 1982 – jouw tentoonstelling 26 tekens bij Aurora, een alternatieve Antwerpse kunstruimte. Er was ook een uitnodiging voor beide tentoonstellingen.

**G.R.:** Dat was bewust: het idee was om tegelijk in de officiële kunstwereld én in een alternatieve ruimte te exposeren.

**K.B./D.P.:** Op die uitnodiging staat jouw naam als "Guy Rombouts" genoteerd.

**G.R.:** Ik liet de tweede 'u' en 'o' weg omdat ze al gepasseerd waren. Ik vermeldde iedere letter maar één keer.

**K.B./D.P.:** Wat was er in Zeno X te zien? Dingen van 18 frank?

**G.R.:** Bij Zeno X waren dingen tot letters samengepakt, van a tot z, maar die lettervorm zag je pas als je dichterbij kwam en er van boven af op keek. Ik had een lijst gemaakt en ik ben toen winkels en grootwarenhuizen afgelopen om alles ter waarde van 18 frank te kopen: azijn, chocolade, doperwten, elastiekjes... liefst met het prijs-etiket erop. Voor de A gebruikte ik een agenda, naast amandel en azijn... De Q was nogal moeilijk, die bestond voornamelijk uit een heleboel gele quarantainevlaggen.

**K.B./D.P.:** In Aurora toonde je andere werken?

**G.R.:** Ik presenteerde er kleine installaties, geloof ik, vooral met objecten en nauwelijks met taal. In de etalage stond wel een televisie met een zwartgemaakt scherm waar ik de letters van het Romeinse alfabet in had uitgespaard. Je keek door het alfabet naar de programma's.

**K.B./D.P.:** Wat verrast is de materialiteit van dit werk. Marc Callewaert schreef in Gazet van Antwerpen een artikel over 26 tekens waarin nauwelijks over taal wordt gesproken. Hij spreekt alleen over het 'manipuleren' van dingen en vormen; blijkbaar waren dat geen taaldingen maar gewone objecten.

**G.R.:** Er zijn nog werken die bijna louter materieel zijn. X of Y bijvoorbeeld. Dat heb ik in 1985 getoond in Zeno X, en is later door het MuHKA aangekocht. In X of Y zie je groepjes van drie objecten op één lijn. De ordening is volledig intuïtief – het zijn eigenlijk abstracte drieletterwoorden, of concrete letterwoorden als je wil. Het enige taalelement is de rechte lijn die naargelang het gezichtspunt als x-as of als y-as kan worden gelezen.

**K.B./D.P.:** Was X of Y het enige werk op die tentoonstelling in Zeno X?

**G.R.:** Nee, er was ook nog een werk met 26 alfabetten. Van 26 kleine voorwerpen lagen telkens 26 exemplaren op een vierkante tafel: 26 vijzen, 26 jetsens... Ik noem dat voorwerpenalfabetten. Je ziet 26 maal 26

voorwerpen; je kunt het – horizontaal of verticaal – als 26 alfabetten lezen.

**K.B./D.P.:** Walter Van Rooy, de drijvende kracht achter Ruimte Z, vertelde ons dat Guillaume Bijl hem nieuwsgierig had gemaakt naar jouw werk en dat Bijl had gezegd: "Walter, ik ken een maffe gast die steentjes verzamelt." Steentjes verzamelen is opnieuw erg materieel. Het is een voortdurende bezigheid.

**G.R.:** Ik doe dat nog altijd, ik vind het fascinerend als stenen een regelmatige vorm vertonen. Als ze symmetrisch zijn, kan ik ze moeilijk laten liggen. Dat is een soort afwijking van mij.

**K.B./D.P.:** Hoe verhielden die objectwerken zich dan tot jouw talige werk?

**G.R.:** Ik maakte ze om in contact te blijven met de wereld en de alledaagse werkelijkheid. Ik hou ervan dingen bijeen te brengen zonder ze vast te leggen. Dingen vastleggen is vreselijk. Ik probeer lijm te vermijden.

**K.B./D.P.:** Had je op een gegeven moment ook zelf de ervaring dat je op een kruispunt stond? Dat je moest kiezen tussen taal en object?

**G.R.:** Natuurlijk. Ik had makkelijk in de dingwereld kunnen wegzinken. Of om het wat minder dramatisch te formuleren: ik had mij daartoe kunnen beperken. Maar ik was te veel in taal geïnteresseerd.

**K.B./D.P.:** In 1981 publiceer je trouwens woord- en taalspelletjes, en ontwerpschetsen voor verschillende drieletterwerken in een nummer van het Nieuw Vlaams Tijdschrift. Hoe kwam je bij het NVT terecht?

**G.R.:** Ik was bevriend met Georges Adé die in de redactie zat. Ik had hem leren kennen via Nadine Malfait, die op de tolkenschool les van hem kreeg.

**K.B./D.P.:** Die negen pagina's in het NVT vormen haast een retrospectieve van jouw vroege werk met taal. Er is nog een belangrijk element: het is de enige keer dat jouw vroege taalexperimenten en het werk met de drieletterwoorden naast elkaar worden gepresenteerd.

**G.R.:** Die woordspelletjes zijn in de drukkerij van mijn ouders ontstaan. Je hebt bijvoorbeeld die zin Kan ik alstublieft de klinkers terugkrijgen?, geschreven zonder klinkers, en gevolgd door Dank u met klinkers. Dat is typografische spelerei. Het is puur zetswerk: een grappe uithalen met letters. Ik heb toen ook een pagina afgedrukt uit het boek van

een heimatschrijver. Alle letters die niet voortkomen in het woord moeder zijn zwartgemaakt.

**K.B./D.P.:** Waarom het woord moeder?

**G.R.:** Er is niets zonder moeder. Zonder moeder bestaat niemand. Dat is nogal belangrijk.

**K.B./D.P.:** Die typografische spelletjes in het NVT roepen nog een andere vraag op: wat is jouw visie op typografie?

**G.R.:** Mij interesseert dat typografie met taal te maken heeft; je krijgt het gevoel dat je niet alleen bent, je komt in contact met het verleden, met mensen die al lang dood zijn. Dat vind ik fascinerend.

### De genese van het Rombouts

**K.B./D.P.:** Jij bent je hele leven lang met letters en met typografie bezig gebleven. Eind 1983 ontwikkel je een nieuwe typografische versie van het Romeinse alfabet waarbij elke letter wordt voorgesteld door een lijnstuk, gaande van 'angulair' tot 'zig-zag'. In een Engelstalige concepttekst, gedateerd 28 december 1983, noem je die schrijfwijze het Rombouts. Hoe ben je tot dat Rombouts gekomen?

**G.R.:** Door mijn manie om lijstjes te maken. Eerst lijstjes van drieletterwoorden, dan alfabetische lijsten, en dan, op een gegeven moment, lijstjes van rivieren: alle rivieren die beginnen met een a, alle rivieren die beginnen met een b... Plots zag ik dat het tracé van die rivieren ook een letter kon voorstellen. Ik heb dan een lijst opgesteld van lijnen die geen snijpunt hebben, net zoals rivieren nooit zichzelf snijden. Een angulaire lijn, een barensteel, een curve...

**K.B./D.P.:** Waarom heb je je eigen naam gebruikt voor dat 'lettertype'?

**G.R.:** Elk nieuw lettertype krijgt een naam en dus nam ik mijn eigen naam – naar analogie met Bodoni bijvoorbeeld.

**K.B./D.P.:** Met het Rombouts begint een nieuwe fase in jouw werk; maar er was ook een continuïteit: twee jaar na de Grande exposition de l'A (1983) in Zeno X te Antwerpen volgt bijvoorbeeld een Grande exposition de l'A (1985) in de Galerij van de Academie te Waasmunster. Wat was de relatie tussen beide tentoonstellingen?







# International Modern Art galerie **ADRIAN DAVID**

Collector Art  
Contemporary Art  
Masterpieces 20th Century

## Original works

“Quality, the naked truth of art”®



© Adrian David

## Andy Warhol

Princess Caroline of Monaco

101 x 101 cm

# Galerie **ADRIAN DAVID**

Kustlaan 335

8300 Knokke-Zoute – Belgium

0032(0)50 38 86 31 – 0477 70 77 18

[www.internationalmodernart.com](http://www.internationalmodernart.com)



CC DE WERFT  
EXPO  
DE TUIN VAN HEDEN

met werk van

MARC CRUYSBERGHS JEF GYSEN MICHEL HELSEN FRANS KENIS DANIËL PEETERMANS ISABEL POUSSET

17/09 - 22/10

IN DE HALLE, MARKT 1 TE 2440 GEEL

**OPENINGSUREN** vrijdag, zaterdag en zondag 10-17 uur. Toegang gratis.









De "Tunc page" uit het 'Book of Kells'

scheidene talen. Hoewel het toegevoegde punt is gecamoufleerd als een van de "Corrections of Misprints" op de erratalijst, is het niet gewoon een *accidental*, maar een van de meest subtiele *substantials* in de 20ste-eeuwse literatuur. Het punt dat Joyce hiermee maakt is in zekere zin de pointe van het project waar hij zeventien jaar aan had gewerkt: een punt om juist de onvoltooidheid van een zin te benadrukken, als een typografisch contrapunt voor het puntloze einde van het boek. Het is veelbetekenend dat Joyce deze verandering aanbracht toen het werk al 'voltooid' was en aan het publiek was voorgesteld. Daarmee benadrukte hij dat, zelfs in de hoedanigheid van de *Wake*, het werk nog steeds in wording was.

## Noten

- 1 James Joyce, *Ulysses*, red. Danis Rose, Cornwall, Houyhnhnm Press, 2004.
- 2 *The James Joyce Archive* (facsimile-editie), red. Michael Groden et al., 1977-79, vol. 21, p. 140 en vol. 27, p. 212.
- 3 Austin Briggs, *The Full Stop at the End of 'Ithaca': Thirteen Ways – and Then Some – of Looking at a Black Dot*, in *Joyce Studies Annual*, 1996, p. 126.
- 4 Malcolm B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- 5 Geciteerd in Richard Ellmann, *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 545.
- 6 *The Book of Kells described by Sir Edward Sullivan*, London, Studio Publications, 1992 [1914].
- 7 Het manuscript wordt bewaard in de British Library, BL 47471b-31r.
- 8 Sullivan, op. cit. (noot 6), p. 32.
- 9 James Joyce, *Finnegans Wake*, Londen, Faber and Faber, 1975 [1939]. Verderop in de tekst afgekort: *FW*.
- 10 Sullivan, op. cit. (noot 6), p. 18.
- 11 Bijvoorbeeld John Innes MacKintosh Stewart, *James Joyce*, Londen, Longmans, 1957, p. 24.

Het omgekeerde vond ook plaats. Het punt werd zo klein dat er niets meer van overbleef. In enkele uitgaven (zoals de Penguin-editie van 1969) is het punt weggefallen.

## Errata

Toen het volgende boek klaar was, schonk Joyce extra aandacht aan dit soort veredelde *accidentals*. Met die term onderscheidde de editiewetenschapper Walter Wilson Greg zaken als interpunctie, spelling en woord-scheiding van zogenaamde *substantives* of woordvarianten. Zijn redenering was dat auteurs bij het nalezen van drukproeven doorgaans meer aandacht besteden aan woordvarianten en inhoudelijke verbeteringen. Maar bij Joyce is die lijn niet altijd zo duidelijk te trekken. Na de eerste editie van *Finnegans Wake* (mei 1939) maakte hij bij het nalezen een lijst met errata die in latere edities zijn aangepast. Hij beseftte dat hij het de drukker niet kon aandoen om het boek opnieuw te laten zetten. Daarom probeerde hij zijn errata tot een minimum te beperken zodat nooit meer dan één lijn opnieuw gezet moest worden. Vaak gaat het om smalle lettertekens zoals komma's of uitroepetekens, die tussen twee woorden werden gewrongen zonder spatie toe te voegen – het omgekeerde van de spaties die overbleven nadat Danis Rose zijn apostroffen weer had verwijderd.

## Where?

Critici die met deze uitgaven werkten<sup>11</sup>, hebben van het afwezige antwoord op de vraag "Where?" een betekenisvolle stilte gemaakt.

Via zijn erratalijst slaagde Joyce erin om na de publicatie van zijn boek zelfs het kleinste leesteken nog met een massa betekenis te beladen. *Finnegans Wake* eindigt op pagina 628 met het bepaald lidwoord "the" – waarop het eerste woord van pagina 3 ("riverrun") volgt en de lectuur aan een nieuwe cyclus kan beginnen. Door middel van zijn errata liet Joyce op bepaalde plaatsen in de tekst na het lidwoord "the" een punt volgen, midden in een zin. Het gaat telkens om een "the" die gevolgd wordt door een synoniem van "door", als in "who oped it closeth thereof the. Dor." (*FW* 20). Het punt sluit niet zozeer iets af; het creëert de mogelijkheid voor iets nieuws. De deur moet eerst dicht om ze weer te kunnen openen, net zoals het punt op het einde van de *Ithaca*-episode in *Ulysses* het begin aankondigt van het laatste hoofdstuk. Na de publicatie van *Finnegans Wake* voegde Joyce onder meer op pagina 257 zo'n punt toe, net vóór een van de tien zogenaamde donderwoorden (die telkens uit honderd letters bestaan en tegelijk het einde van een cyclus en het begin van een nieuwe aankondigen). Het donderwoord in kwestie is een combinatie van de zin "doe de deur dicht" in ver-

# Marges worden kaders. Over het boek van morgen

WALTER NIKKELS

Io voglio fare subito un libro – “Ik wil onmiddellijk een boek maken” – antwoordde Mario Merz ooit aan Harald Szeemann, toen deze hem vroeg of hij graag een catalogus wilde maken bij zijn tentoonstelling.

Bij mij is het niet anders. Natuurlijk heb ik wel eens twijfels, soms oplopend tot een lichte depressie, wanneer ik bijvoorbeeld de boekhandel van Walther König in Düsseldorf bezoek: de onvoorstelbare hoeveelheid boeken, de talrijke *möchte gern*-boeken, en daarbovenop nog eens de vaststelling dat de traditie van het klassieke, introverte boek langzaam verdwijnt. Op zo'n moment bekruipt mij de angst dat wij typografen een achterhoedegevecht leveren in kleine drukkerijen, gelegen aan schrale binnenplaatsen in het Oude Europa: kleine resten van structuren die door de immense schaalvergroting nog maar nauwelijks levensvatbaar zijn.

Maar wie zegt dat het zo is? In de 19de eeuw kwam een boek op dat, onder invloed van de voortschrijdende industrialisering, op gestreken papier gedrukt en met versmalde (*Condensed*) letters gezet werd. Dat boek was óók niet om aan te zien. Niet voor niets werd aan het begin van de vorige eeuw een renaissance van het boek ingezet.

Ik zal dus spreken over het boek dat ik wil maken, over het boek waarop ik hoop, over het boek dat ik verwacht en over het boek dat – vandaag al – om mij heen gemaakt wordt. De delen van een imaginair boek van morgen geven mijn wandeling richting en houvast.

## Formaat

Ik probeer mij een formaat te denken voor mijn boek van morgen. Veel boeken die we vandaag maken, zijn volgens mij te breed in verhouding tot de hoogte. Maar ik ken ook de overwegingen die deze verbreding afdwingen – bijvoorbeeld voor kunstcatalogi. De wens naar een breed formaat heeft onder andere te maken met de behandeling van de afbeeldingen en de maatverhouding van die beelden tot het boek. Ooit werden Botticelli's *Primavera* en andere renaissanceschilderijen een kwartslag gekanteld, zodat ze op de volle hoogte van de zetspiegel gereproduceerd konden worden, en niet nog kleiner werden dan de *Madonna met kind* (een staand formaat) op de bladzijde daarnaast. Ik spreek nu over de vroege populaire kunstboeken die onder andere in Firenze, Venetië en Rome voor de aanhoudende toeristenstroom werden gedrukt. In Duitsland had je *Die blaue Bücher*, een verwante serie, een soort *Taschen Verlag* met een slank formaat van 19 x 26,5 centimeter – bijna 3 x 4. Momenteel hebben we bij het 'plaatwerk' een voorkeur ontwikkeld voor een formaat van bijvoorbeeld 24 x 30 centimeter. Deze wens naar verbreding heeft veel diepere achtergronden dan men op het eerste gezicht zou denken.

## Voorwoord

Jean Genet schreef ooit dat een roman eigenlijk geen voorwoord mag hebben. Je moet de reis van de roman niet beginnen als je het voorwoord al gelezen hebt waarin die reis wordt samengevat.

De roman mag dus ook nooit in meerdere kolommen gezet worden; want dan kom je tweemaal op dezelfde regel en passeer je dus – in tegenspraak met de historische chronologie van de roman – tweemaal het tijdstip van de handeling.

De bijbel daarentegen moet altijd in meerdere kolommen worden gezet.

## Inleiding

Dit is echter geen roman. Misschien wel min of meer een reisverslag. En hoe meer ik nadenk over het boek van morgen, hoe meer de bladzijden zich vullen met beelden van gisteren. Alle beelden die ik mij kan vormen over het boek van morgen, zijn afgeleide beelden.

Het daadwerkelijke boek van morgen is voorlopig – onvertaalbaar mooi in het Duits – nog een *Blindband*. Ik zal de vraag naar het boek van morgen moeten beantwoorden door materiaal van gisteren te verzamelen en te selecteren. Zo werk ik ook. Ik stel de in mijn boekenkast en in mijn geheugen opgeslagen beelden in een permanente

*dialogue intérieur* ter discussie. Ik leef met ze. Soms ben ik in een staat van bewondering en soms vernietig ik ze, en probeer ik ze door mijn eigen beelden te vervangen. Dat kan leiden tot een nieuw ontwerp.

## Frontispice

Wat neem ik als frontispice voor het denkbeeldige boek van morgen? Vroeger was de frontispice vaak een geïntegreerd deel van de titelpagina, en werd zij dus bedacht voor pagina drie; daarna heeft de afbeelding zich losgemaakt van de titel en verhuisde zij naar pagina twee. Het beeld van de frontispice mag in een meer algemene verhouding staan tot de inhoud van het boek. Voor het boek van morgen (niet zozeer het mijne) wil ik een los blad voorstellen, gedrukt omstreeks 1470, en afkomstig uit Maastricht. Het is een van de vroegste voorbeelden van een catalogus van relikwieën van Maastricht, Kornelimünster en Aken.

Het blad kan als een voorloper van de kunstcatalogus worden beschouwd. Als enkel blad kan het in strikte zin geen boek worden genoemd, maar het geldt toch als voorloper van het blokboek. Het toont afbeeldingen en beschrijvingen van relikwieën die, op een welhaast moderne wijze, in *frames* of *boxes* zijn gevat. Dergelijke bladen werden als een soort souvenir verkocht aan de pelgrims. Volgens historische bronnen geloofde de pelgrim – of hield men hem voor – dat er een direct verband bestond tussen de relikwieën die hij gezien of verzameld had, en de heilsverwachting die hij mocht koesteren. Het was dus heel verstandig om deze catalogus te kopen. En wie denkt niet aan onze hedendaagse museale praktijk wanneer hij leest dat de relikwieën, vanwege de grote bezoekersstroom, op stellingen of galerijen moesten geplaatst worden om ze tegen de aandringende mensenmassa te beschermen.

De afbeeldingen zijn uit hetzelfde blok hout gesneden als de 'bijschriften'. De marges zijn schier onbestaand, een bladspiegel is er nog niet. Het blad is tot aan de rand met beelden gevuld.

Met het getypografeerde Italiaanse renaissanceboek heeft deze catalogus nog niets te maken. Maar hij vertoont parallellen met recente ontwikkelingen in de omgang met tekst en beeld. Het zuiver typografische boek wordt vandaag weer verlaten. Tekst en beeld worden geïntegreerd, waarbij de tekst vaak als bijschrift wordt toegepast, als een vertaling van (televisie)beelden met kleine verklarende teksten. Merkwaardig genoeg wordt daarmee teruggekeerd naar een middeleeuws principe.

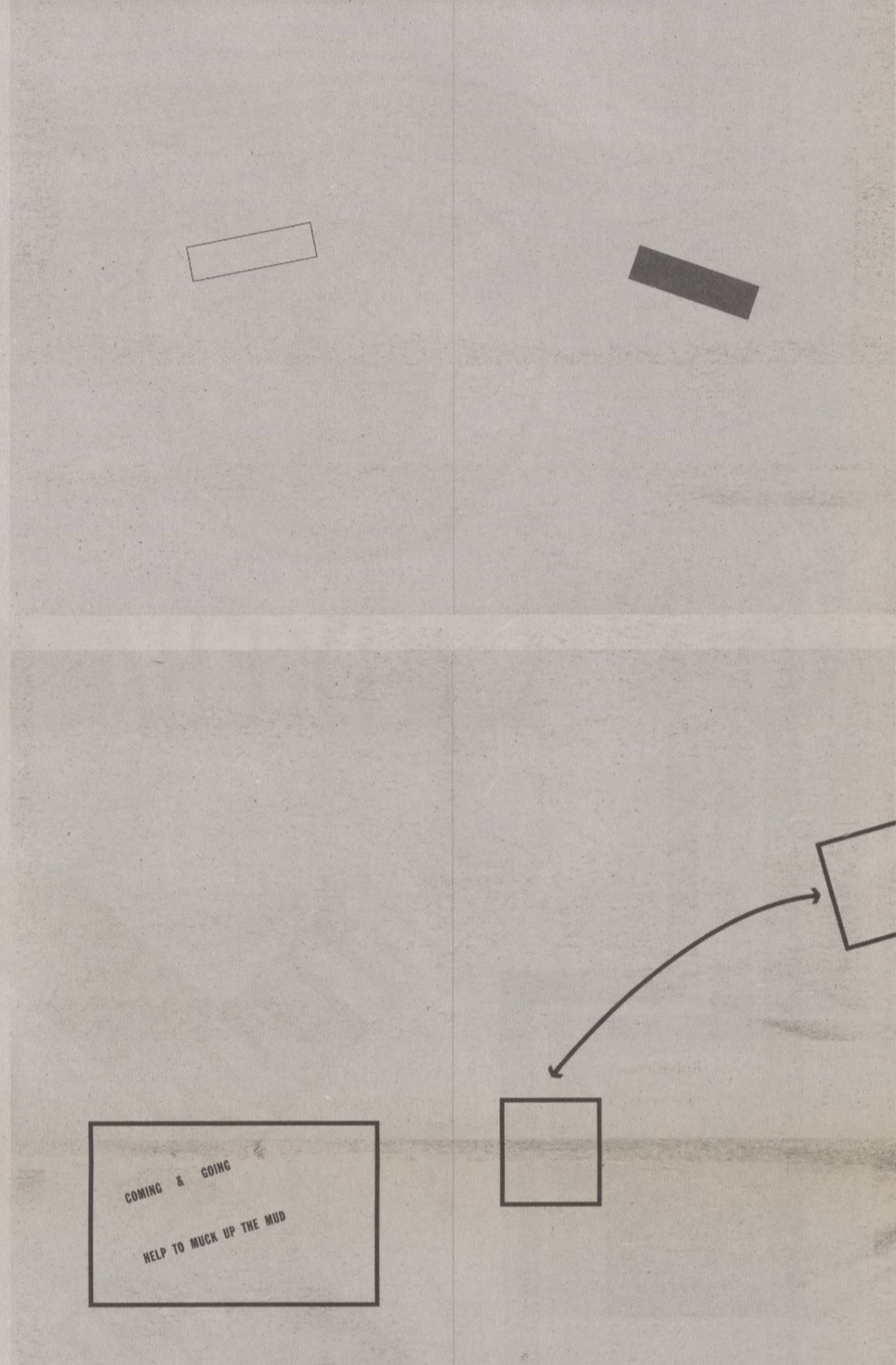
Vandaar dit beeld als frontispice: het blad uit 1470 illustreert een cirkelbeweging in de tijd.



## Titelpagina

In het traditionele boek is pagina 3 de titelpagina. Het hoofdelement van de titelpagina is de titel van het boek: bijvoorbeeld *Marges worden kaders*, gevolgd door de plaats en het jaar van uitgave: Dordrecht, 2006. De spreekwoordelijke titelpagina van mijn betoog over het boek van morgen ontleen ik aan een werk in boekvorm van Lawrence Weiner: *Coming & Going* (1995). Ik kies één dubbele pagina uit dit boek. Op het blad zijn kaders getekend, als een louter begrenzende van ruimte. In een kader op de linkerpagina plaatst Weiner de tekst “coming & going”, en daarmee doet hij aan de lezer een voorstel voor de invulling van de andere (lege) kaders op de rechterpagina. Het merkwaardige is dat de titel van een traditioneel boek op dezelfde manier werkt. De titel van een roman is open in zijn betekenisformulering. Hij geeft een thematiek aan, zonder deze geheel te omvatten. Weiner past hetzelfde principe toe: hij onderbreekt de betekenisgeving, en nodigt

## PAGE TO PAGE



Lawrence Weiner. 'Coming & Going', New York, ArtistBook International, 1995

de lezer uit om zijn eigen invulling te geven.

Weiner is ook om andere redenen belangrijk. Boektypografen weten dat de dubbele pagina een centrum definieert in de as van het boek. De rug is het midden van het boek; maar elke pagina heeft ook een middenas. Weiner articuleert die dubbele structuur en past het principe van spiegeling (echo) van tekens en woorden toe.

Er is in dit hele boek geen leesrichting, geen omslag, geen titelpagina en al helemaal geen voorwoord; er is alleen de ruimte van de dubbele pagina, waar de lezer (of is het de kijker?) een dolende is tussen teken en taal. Die dubbele pagina wordt als een ruimte zonder marges gedefinieerd. Stéphane Mallarmé deed met *Un coup de dés* iets gelijkaardigs. Het is een compleet nieuwe definitie van de ruimte van het boek, maar het merkwaardige is dat Mallarmés ruimteopvatting landschappelijk van aard is – Weiner is meer stedelijk.

Weiner is een motto als ik aan het boek van morgen denk.

## Inhoudsopgave

Ik geef twee voorbeelden van een inhoudsopgave. Ze vertegenwoordigen twee posities, twee opvattingen van het boek vandaag en morgen.

Het eerste voorbeeld komt uit mijn eigen werk. Ik gebruik het als een illustratie van het architectonische boek. Het gaat om een inhoudsopgave van een boek/catalogus, gemaakt voor de tentoonstelling *Het vieze tafeltje* van Marien Schouten in het Stedelijk Museum in Amsterdam (1996). De catalogus verscheen in januari 1997.

De tweetaligheid van de uitgave resulteert in een symmetrische opbouw. Als zet-

spiegel ontstaat er zo, voor wat de inhoudsopgave betreft, een boomvorm met takken waarvan de lengte bepaald wordt door de verschillen in de lengte van de titels. De paginacijfers in tekststaken versterken het beeld van een verticale stapeling of groei, de stam van een boom. Omgekeerd en dus dalend – de typografische leesrichting – kan de inhoudsopgave ook als een soort tijdstafel worden gezien. Merkwaardig genoeg lezen we hem stijgend (groeiend) als vorm, en dalend als leesopgave.

*Die Macht der Mitte.*

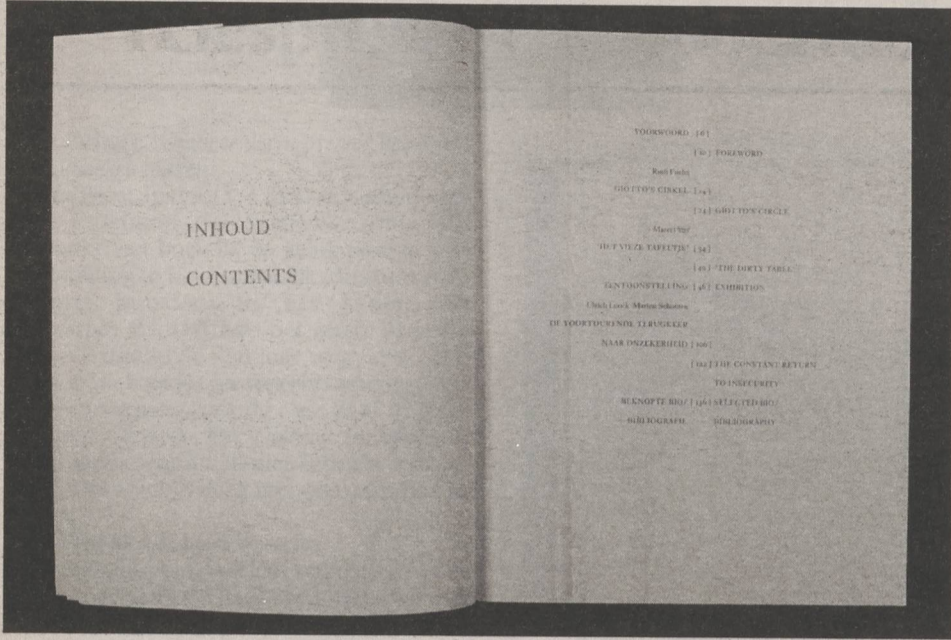
Het andere voorbeeld is de catalogus voor de tentoonstelling *Cold Fusion* (2000) van Rob Birza, opnieuw in het Stedelijk Museum Amsterdam. Het staat in schril contrast met het eerste. Het boek als uitsnede van de ruimte. De *kaders* zijn haast gereduceerd tot een omlijning. De tekst van de eigenlijke inhoudsopgave wordt in boxen geplaatst en die typografische behandeling krijgt, mede dankzij het zetten in kapitalen, iets louter ornamentaals. Of zijn het cementvoegen in twee in de ruimte geplaatste muurvlakken?

Beide catalogi zijn in zekere zin een uitzondering, hoe men ze ook waardeert – en ikzelf waardeer zeker ook de tweede. Ze zijn beide ontworpen.

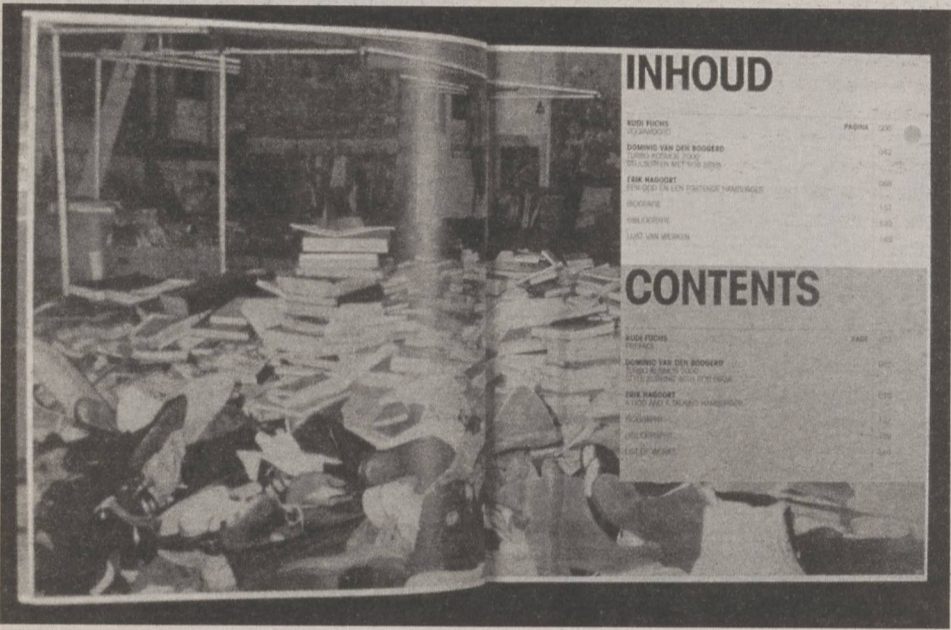
## Binnenwerk

De typograaf of ontwerper leeft van het materiaal dat wordt aangeleverd. Stagneert de aanvoer, dan ligt de bouwplaats stil.

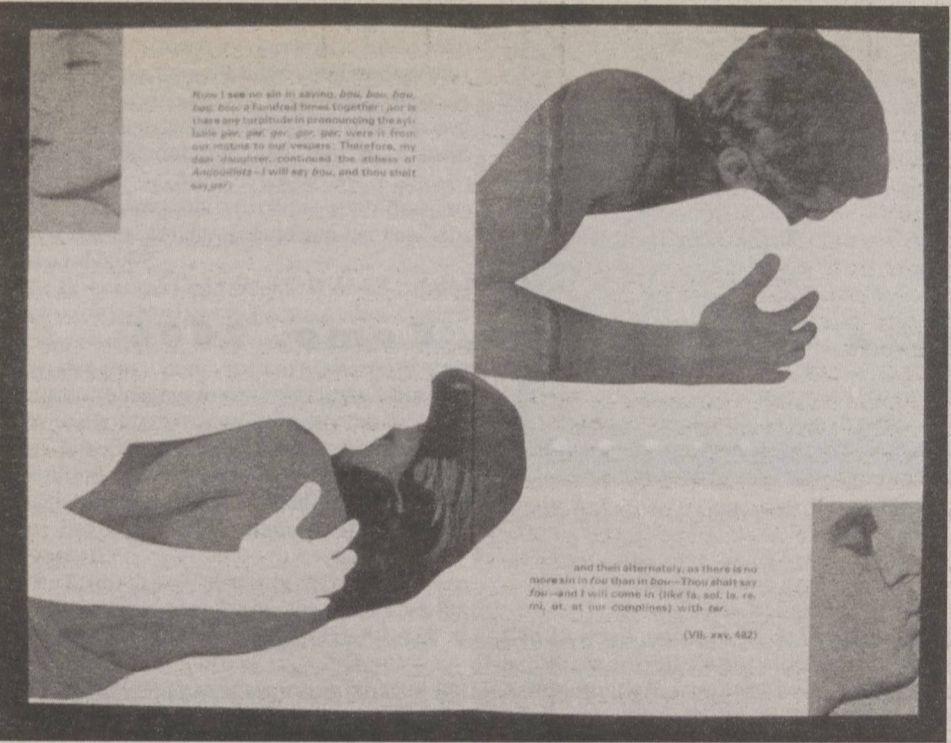
Maar laten we aannemen dat het 'materiaal' is aangekomen. Het vaststellen van de marges, het ontwikkelen van de structuur voor de plaatsing van de tekst of van de



Marien Schouten. 'Het vieze tafeltje', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1997



Rob Birza. 'Cold Fusion', Amsterdam, Stedelijk Museum, 2000



Laurence Sterne. 'The Life and Opinion of Tristan Shandy, Gentleman, by Laurence Sterne', San Francisco, Arion Press, 1988 (illustraties John Baldessari)

afbeeldingen, het bepalen van het kolomwit, van het 'horizontale' wit tussen de afbeeldingen en ook steeds meer van het wit tussen twee talen, vormt een tweede fase bij het ontwerpen van een boek als typografische architectuur.

De horizontale witruimtes, die bijvoorbeeld tussen kleinere afbeeldingen worden uitgespaard, zijn de dragende delen van die architectuur. In het algemeen worden zij daarom iets zwaarder gekozen. Dat is al een principiële verschil met een vormgeving die zich van frames bedient; daar zijn de waarden van de horizontalen en verticalen gelijk.

De bladzijde of eigenlijk het bladzijdepaar van het geopende boek is dus een architectonische constructie waaraan, net zoals in de gebouwde architectuur, rationele overwegingen ten grondslag liggen. De typograaf/ontwerper zet als het ware de bladzijde in de steigers. Die rationele opvatting vind ik terug bij de Italiaanse architect en theoreticus Giorgio Grassi, in zijn boek *De*

*logische constructie van de architectuur* (SUN, Nijmegen, 1997 [1967]).

Zelf maak ik bij een complexe opgave vooraf een schema van de schilderijen die afgebeeld moeten worden – ik ontwerp veel catalogi, om mijn intuïtie een zeker fundament te geven. Ook onderzoek ik vaak uitvoerig de marges en het restwit, om het gereproduceerde beeld af te wegen tegen het vlak dat de reproductie in beslag neemt. Deze maatschema's zijn overigens niet altijd 'rasterschema's'. De zogenaamde raster-typografie – made in Switzerland – is voor specifieke boekopgaven nog steeds bruikbaar, maar ze verliezen toch aan invloed door nieuwe vormen van boekarchitectuur.

De detaillering van de typografie is de derde opgave in de voortgang van het ontwerp: de letterkeuze, de kleur, het gewicht van het letterbeeld en het zetsel in relatie tot de afbeeldingen; de keuze voor blokzetsel of vrije regelval... In een oneindige reeks van afwegingen en keuzes, groeit het beeld naar een eindresultaat.

## Noot

Ik houd altijd rekening met de wensen van de kunstenaar en met de ideeën van de opdrachtgever. Maar ik verhoud mij ook tot een typografische traditie die gegroeid is uit rationele overwegingen en die een zekere – historische – objectiviteit heeft verworven. De discussie wordt steeds van twee kanten gevoerd: met de vertegenwoordigers van het nu – typograaf, opdrachtgever, auteur, kunstenaar of drukker – maar in stilte ook met de canons van een typografische geschiedenis.

Ook als ik nieuwe wegen insla, verhouden mijn beslissingen zich tot de geschiedenis van de typografie, en die geschiedenis is 'architectonisch' van aard. Wat het boek van morgen parten zal spelen, is het ontbreken van een typografische grammatica of de kennis ervan. We moeten die kennis opnieuw ontwikkelen, we moeten er opnieuw les in durven geven. Want als we de axiale typografie niet meer vitaal kunnen toepassen, vervallen we in een gemaniëerde vormgeving die alleen uiterlijk met de traditie koketteert. Vandaag merken we dat aan boeken en catalogi die 'klassieke typografie' als pseudodesign inzetten. Deze boeken zijn niet gemaakt door typografen maar door *graphic designers* die geen vitale band hebben met klassieke boektypografie. Zij bedienen zich van het klassieke idioom om een stijlvol beeld van oude typografie te produceren.

## Parenthese

Ik kocht een klein velletje celluloid. Het heet een photofinder. Een rechthoekig middenveld werd met dunne zwarte lijntjes in tweemaal drie vierkanten verdeeld; eromheen zit een zwarte omranding. Dit hulpmiddel, hoe simpel ook, kent een lange geschiedenis in de beeldende kunst. Ik kan het velletje tussen mij en de wereld houden om een mogelijk motief te begrenzen. Want het menselijk oog, dat beweeglijk en nerveus is, neemt steeds een breder blikveld waar.

Het boek dat ik steeds vaker zie, doet zich voor als een uitsnede van een wereld die zich uitstrekt buiten het boek; de afbeelding wordt niet, als een geïsoleerd en formeel begrensde vlak, in de architectuur van de bladzijde opgenomen. Vaak zijn details als vensters op aflopende foto's gedrukt. Bij Stéphane Mallarmés *Un coup de dés* – overigens een puur typografisch boek – bood de dubbele bladzijde een nieuwe 'landschappelijke' ervaring van het universum doorheen de betekenis van het gedicht. Maar het nieuwe boek wordt eerder als dat van Weiner: stedelijk.

Ik denk dat het boek van morgen geen 'leesboek' in de traditionele zin meer zal zijn. De bladzijde zal steeds minder een architectonische structuur vertonen. De marges – die in principe architecturale elementen zijn – zullen langzamerhand hun beschermende en de tekst structurerende waarde verliezen. De (dubbele) bladzijde zal steeds meer als een geheel gedacht worden, als één ruimte waarin beeld- en tekstelementen als het ware geappliqueerd worden. Om ze toch op een bepaalde manier te articuleren en formeel te begrenzen, zullen die figuren voorzien worden van frames of 'kaders'.

De enkele bladzijde als gebouw zal wijken voor de dubbele bladzijde als onbegrensde ruimte, bedrukt met (bijvoorbeeld) een aflopende afbeelding. Het panoramische boek – zo kun je het noemen – wordt gevuld met details van afbeeldingen of referentieafbeeldingen of tekstfragmenten, steeds gekozen en geplaatst door de ontwerper.

Ik geef de twee modellen – het architectonische en het panoramische boek – zeer schematisch weer. Het zijn retorische figuren. In de praktijk zullen ze door elkaar of naast elkaar worden toegepast, in een boek dat gedacht wordt als een partituur. Zelf ben ik eerder architect dan regisseur, maar dat doet niet zo ter zake. Ik mag wel dromen van het bouwen van tempels: de vraag naar vliegvelden en stations is groter.



Peter Fischli en David Weiss. 'Airports', Zürich/Valencia, Parkett/IVAM, 1990

## Een cursiefje, een verzuchting

Net als onze steden, die in hun planning nauwelijks nog beheersbaar zijn, laat het boektype van de catalogus – een boektype is hij maar recent geworden – nauwelijks nog een constante in zijn vormgeving zien. Van zijn oorspronkelijke functie, een geordende lijst van werken, zijn er hoogstens verre echo's. De vorm van catalogi wordt ad hoc en onder steeds wisselende productieomstandigheden bepaald. In de jaren '60 en '70 sprak uit museumcatalogi vaak nog een traditie van vormgeving; zo kreeg dat museum ook een gezicht. De catalogus-stroom van de laatste jaren verloochent op alle mogelijke wijzen zijn herkomst. De permanente onzekerheid van zijn vorm laat ook elke inmenging op dat terrein toe. Als boektype schurkt hij zich tegen elk ander genre drukwerk aan, en adapteert hij zich aan elk voorbeeld.

De catalogus is in het cultuurbedrijf tot een strategisch middel geworden, en dat laat zich aan zijn vormgeving aflezen. Hij wil behagen, is chique gekleed, ruikt en klinkt soms behoorlijk vals en mag blij zijn als er tenminste goede kunst in wordt afgebeeld. De typografie is sowieso secundair en krijgt zelden werkelijk betekenis.

Dit alles vindt onder meer een verklaring in het feit dat de musea hun verantwoordelijkheid hebben uitbesteed aan drukkers/uitgevers die zich als slechte projectontwikkelaars gedragen. Merkwaardig genoeg reageren de kunstenaars met groot cynisme of opportunisme op deze ontwikkelingen. De gevoeligheid van de generatie concept-kunstenaars voor door hen geïnitieerde boeken is allang verleden tijd.

In dit afgegraasde landschap bloeit nog maar zelden een bloem.

## Epiloog

Wanneer het bouw materiaal voor een architectonische typografie niet wordt aangevoerd, dan ontwikkelen zich als vanzelf strategieën die de afwezigheid van een werkelijke inhoud proberen te maskeren door een structureloze vormgeving en een volkomen inflatoir toepassen van het beeld. Want hoe groot ons verlangen naar het pure tekstboek kan zijn, de typograaf formuleert geen inhoud. Hij reageert op het materiaal dat hem of haar wordt aangeleverd. De vraag naar de toekomst van het architectonische, typografische boek is dus eigenlijk een vraag die aan de auteurs en de leveranciers van inhoud moet worden gesteld. Laten zij het afweten – wat ik overigens niet geloof – dan blijft er alleen nog een geschreven werelderfgoed dat ons van typografische aanwijzingen voorziet.

Ik ben echter niet meer zo geneigd heel zwart-wit over de suprematie van het woord over het beeld te denken. Het is de gelaagdheid van de taal die wij formuleren – of dat nu tekst of beeldtaal is – die wat wij zeggen lezenswaard maakt. Anders gezegd: we moeten het over iets hebben.

Bovenstaande tekst gaat terug op een lezing gehouden op 10 december 2004 in de Jan Van Eyck Academie (Maastricht), in het kader van een tweede reeks Charles Nypels Lezingen onder de titel *The Tomorrow Book*. Enkele passages komen uit een lezing gehouden voor Uitgeverij de Buitenkant op 13 mei 2005 in de Aula van de Universiteitsbibliotheek in Amsterdam.

05 - 10 - 22 - 12 - 2006

Daniel Buren

Jan De Cock

**Denkmal 4, Casa del Fascio, Piazza del Popolo 4, Como, 2006**

Milano  
Galleria Francesca Minini  
Via Massimiano 25

Como  
Casa del Fascio  
Piazza del Popolo 4

Brescia  
Galleria Massimo Minini  
Via Apollonio 68

info: [www.galleriaminini.it](http://www.galleriaminini.it)



# Gesprek met typograaf en vormgever Filiep Tacq

**Dirk Pültau:** Wanneer dacht jij voor het eerst: ik wil boeken maken?

**Filiep Tacq:** In 1993 – toen ik samen met Bart Cassiman *Het Sublieme Gemis* heb gemaakt, het boek bij de gelijknamige tentoonstelling in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, in het kader van Antwerpen 93. Dat was het eerste serieuze boek. Ik had in de tien jaar voor 1993 ook wel kleine boekjes en tentoonstellingscatalogi ontworpen, voor de Gele Zaal in Gent en voor Deweer Art Gallery in Otegem. Maar die beschouw ik niet écht als boeken. Het besef van het boek is er pas gekomen in 1993.

**D.P.:** Wat besefte je toen precies?

**F.T.:** Dat een boek ook een ruimte is. Dat je in een boek een verhaal kunt vertellen met beelden. Net zoals je in een gebouw kan tentoonstellen, kan je in een boek zo iets als een tentoonstelling maken. Dat heb ik pas beseft in 1993, met *Het Sublieme Gemis*. Voor het eerst had ik toen een partner om over een boek te praten – want mijn beste boeken zijn gemaakt in samenwerking, vaak met de kunstenaar en de uitgever.

**D.P.:** De cover van *Het Sublieme Gemis* is bruin met letters in gebroken wit. De achterflap is gewoon een bruin vlak.

**F.T.:** Dat is een zwak punt: ik heb niets met het achterflap gedaan. Een kaft is een samenspel van voorkant, rug en achterkant. Om de kaft te ontwerpen moet je het boek openleggen, met de buitenkant naar boven. Bij *Works from 1976 to 1994*, mijn eerste boek met Rodney Graham, gemaakt voor uitgever Yves Gevaert, had ik dat begrepen. De cover van dat boek is opgevat als een geheel, met een halflinnen band die verwijst naar technische leerboeken.

**D.P.:** Van welke ideeën ga je uit bij het ontwerpen van een cover?

**F.T.:** Ik hou niet van beeldrijke covers, hoewel er vandaag voortdurend naar gevraagd wordt. Ik gebruik graag kleur. Ik werk dus het liefst puur typografisch.

**D.P.:** Kan je de impact van kleur op een cover beschrijven?

**F.T.:** Kleur geeft een stoffelijkheid aan het boek; de materialiteit van een boek ontstaat niet enkel door het materiaal – een harde of slappe kaft, linnen of karton – maar ook door de kleur. Een wit boek voelt anders aan dan een rood boek. Ik denk vaak aan de huid van een gebouw als ik aan een cover denk. Ik wil dat het boek een eigen huid heeft.

**D.P.:** Vandaar jouw voorliefde voor typografische covers? Omdat de huid van het boek dan bewaard blijft?

**F.T.:** Ik geef een voorbeeld. Voor de catalogus van de Herbert-collectie in het Casino de Luxembourg werd mij een coverbeeld opgedragen: een ontwerp tekening van Lawrence Weiner voor de herinstallatie van zijn werk *Many Colored Objects* op de gevel van het Casino. Ik vond dat beeld ongeschikt en ik heb Weiner gevraagd: waarom maak je geen aparte versie voor de gevel van het boek? Hij is daar enthousiast op ingegaan.

**D.P.:** Beoog je ook betekenis effecten, als je een kleur voor een cover kiest? Neem het boek *Du Mentir-Faux* van Ana Torfs. Daar opteer je voor hevig rood.

**F.T.:** Dat rood verwijst naar miniatures; het boek van Ana Torfs gaat over het strafproces tegen Jeanne d'Arc – in *Du Mentir-Faux* is ook gewerkt met middeleeuwse bladspiegels en glossen. Ik vind wel dat kleur iets kan vertellen over de inhoud van een boek. Ik heb twee boeken van Dirk Braeckman gemaakt, het eerste met een viesgroene, het tweede met een viesbruine kaft; simillieachtig, wat smerig, zoals die tweederangshotels waar Braeckman vaak werkt. Braeckman fotografeert in zwart-wit en de kaft toont de kleur die – figuurlijk – in de foto's zit.

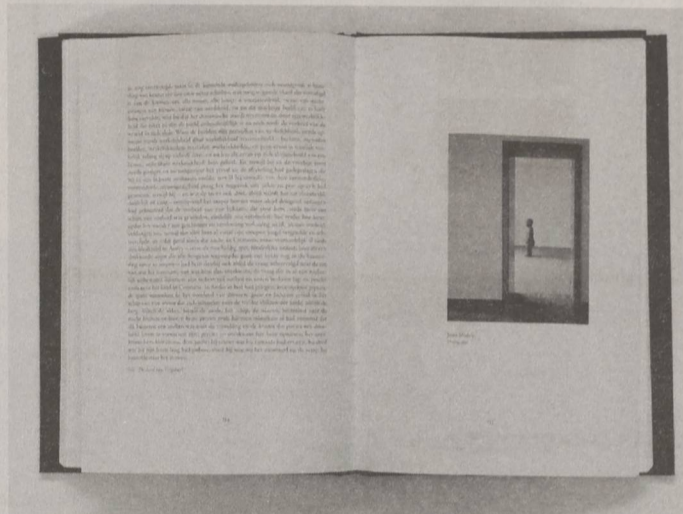
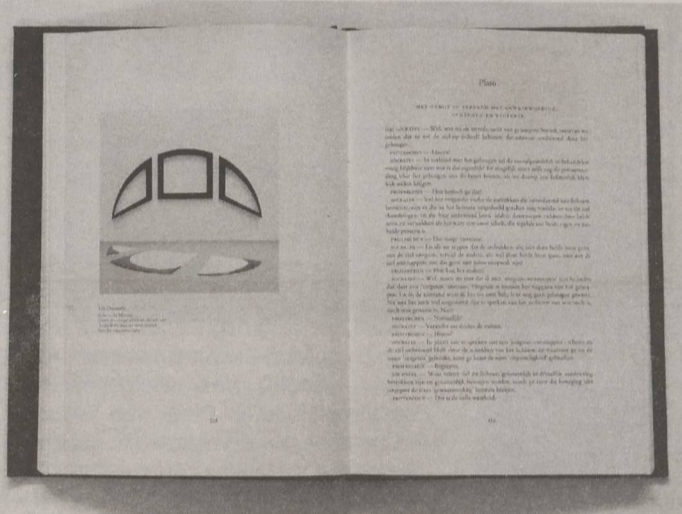
**D.P.:** Als jij een boek – en vooral de buitenkant van een boek – ontwerpt, welke voorstelling maak jij dan van het boek? Is het een ding dat op tafel ligt?

**F.T.:** Nee. Het ligt niet op tafel – zo denk ik nooit aan een boek.

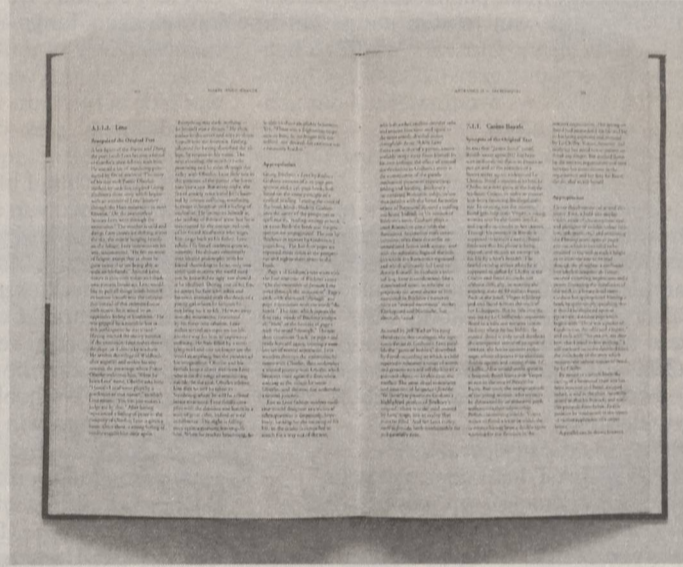
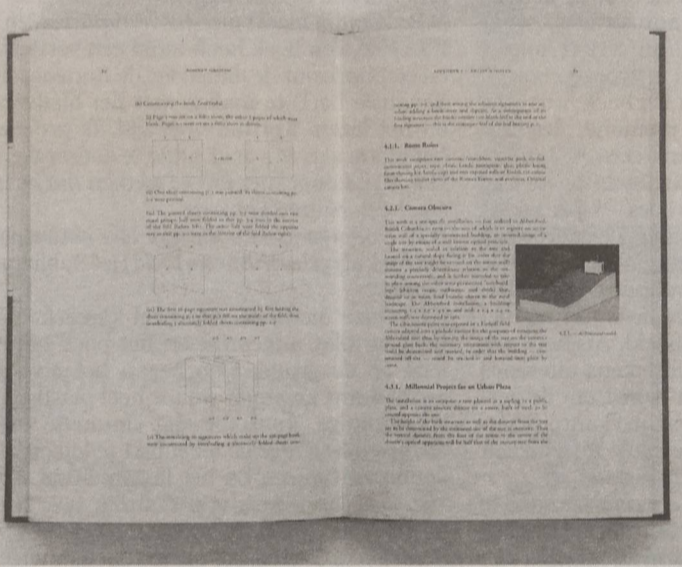
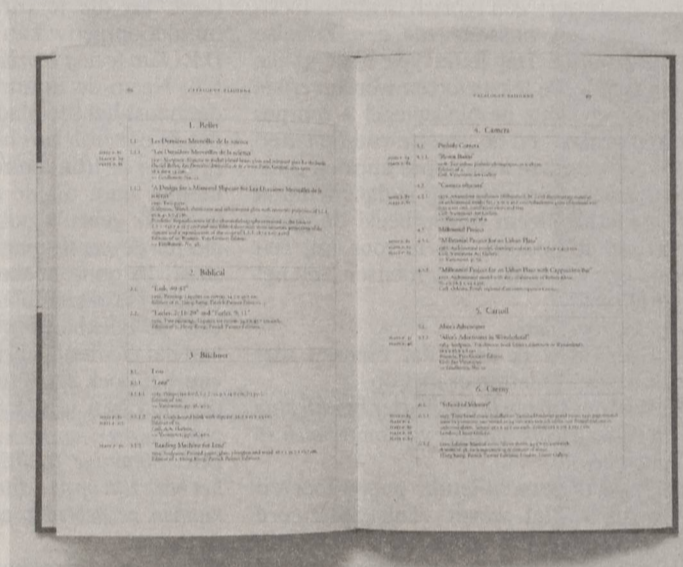
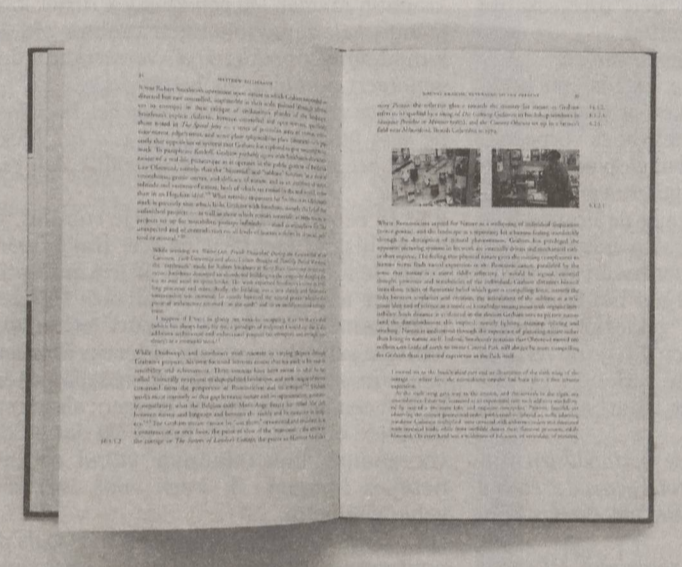
**D.P.:** Of staat het frontaal in een etalage?

**F.T.:** Dat zeker niet, want dan zou ik onder meer rekening moeten houden met het verkleuren van de kaft onder invloed van licht. Ik heb veel kritiek gekregen op *Het blauw van de hemel* van Georges Bataille, omdat de cover niet wervend genoeg was. Het is een zuiver typografische cover, een beetje in de stijl van de boeken van de Franse uitgever Gallimard. De mensen zeiden: geen wonder dat dat boek niet verkoopt.

**D.P.:** Hoe toont het ding 'boek' zich dan aan jou?



'Het sublieme gemis', Gent, Ludion, 1993



'Rodney Graham, Works from 1976 to 1994', Toronto/Brussel/Chicago, Art Gallery of York University/Yves Gevaert/The Renaissance Society at the University of Chicago, 1994

**F.T.:** Ik houd een boek in de hand en bekijk het. Ik zie de buitenkant altijd in relatie met het manipuleren van een boek – de buitenkant verhoudt zich tot de binnenkant. De cover markeert de grens tussen binnen en buiten, en ontsluit tegelijk het binnenwerk. Hij zet een ontwikkeling in gang.

**D.P.:** Ik heb een vraag over het binnenwerk van *Het Sublieme Gemis*. Dat boek moest een soort poëem van teksten en beelden worden. *Reproducties van kunstwerken – werk van Lili Dujourie, Gerhard Richter, Luc Tuymans, Jan Vercruyssen, Jeff Wall... – worden afgewisseld met teksten van Theodor W. Adorno, Maurice Blanchot, Friedrich Hölderlin, Robert Musil, Marcel Proust... Hoe heb je het concept van deze intertekst van woord en beeld vertaald?*

**F.T.:** We wilden in de eerste plaats een tekstboek maken. Dat was het uitgangspunt. Om die reden heb ik gekozen voor een gebroken wit gestreken papier. Zuiver wit gestreken papier was beter geweest voor de beelden; maar het ging ons in de eerste plaats om de tekst.

**D.P.:** Als letter heb je de garamond gekozen. Waarom?

**F.T.:** Ik gebruik de garamond daar voor het eerst. De garamond is een mooie, rustige en klassieke letter.

**D.P.:** Zijn er lettertypes waar je bijzonder van houdt?

**F.T.:** Ik heb geen lievelingsletter, als je dat bedoelt. Ik voel mij vertrouwd met zo'n vijftigtal letters, die ik mij op een kleine vijf

jaar heb eigen gemaakt. Ze zijn allemaal redelijk oud – minstens dertig jaar.

**D.P.:** Voor de *essaybundels* van De Gelaarsde Kat, uitgegeven door Yves Gevaert, gebruik je plots de walbaum.

**F.T.:** Dat was een ontdekking! Ik was verbluft toen ik de walbaum leerde kennen. Ik dacht: er is niemand die hem gebruikt, dat wordt mijn letter! Het is geen makkelijke letter; je moet er even bij gaan zitten.

**D.P.:** Zegt die letter dan: 'dit zul je nu eens lezen?'

**F.T.:** Dat klinkt gevaarlijk. Maar toch, er zijn letters die dwingen tot concentratie. Je ziet de walbaum meer; als grijswaarde is hij erg aanwezig. De garamond is discreter.

**D.P.:** De *bladspiegel* van *Het Sublieme Gemis* is ook discreet en klassiek.

**F.T.:** Absoluut. Ik had kort daarvoor *Opstellen over typografie* (1928) van Jan Tschichold ontdekt. Tschichold is als een dictator die regels voorschrijft voor elk typografisch detail. Hij heeft onderzoek gedaan naar de bladspiegels van middeleeuwse boeken en daar een aantal regels uit afgeleid: de ruimte aan de binnenkant van de pagina is het smalst; van de bovenzijde over de buitenzijde tot de onderzijde wordt ze steeds breder.

**D.P.:** Maar daarvoor moet de tekst – heel klassiek – op één kolom staan. Ook dat is het geval in *Het Sublieme Gemis*.

**F.T.:** Tekst hoort niet op meerdere kolommen. Om twee of meer kolommen te gebruiken moet je een goede reden hebben. Het

moet iets te betekenen hebben, het moet iets articuleren: dat een tekst bijvoorbeeld een ander statuut heeft, dat er een nieuwe tekstsoort begint. In principe kies ik nooit voor meerdere kolommen. Ik maak zelden horizontale boeken.

**D.P.:** De boeken over James Coleman en Luc Deleu zijn wel horizontaal.

**F.T.:** De keuze voor het horizontale formaat is in die gevallen afgedwongen door het materiaal. James Coleman wilde dia's tonen. Het boek van Luc Deleu is opgebouwd rond zijn project *De onaangepaste stad* dat in de lengte is ontworpen. Voor de rest zijn mijn boeken zelden horizontaal. Ik maak dus ook weinig grote boeken; ik hou niet van grote boeken.

**D.P.:** Omdat ze doen denken aan koffietafelboeken of aan prentenboeken? Is jouw aversie tegen dat format gericht?

**F.T.:** Nee, ik vind dat je een boek moet kunnen manipuleren; het moet een relatie hebben met je lichaam.

**D.P.:** In *Works from 1976 to 1994* van Rodney Graham compliceer je de klassieke spelregels van het boek. Het boek is verticaal, het lettertype is klassiek – de garamond – en de teksten staan aanvankelijk op één brede kolom. Maar dat verandert in de loop van het boek, verschillende keren zelfs.

**F.T.:** De essays over Rodney Graham zijn op één kolom gezet. Dan volgt de catalogue raisonné, gepresenteerd als fiches in een grid, en gevolgd door een eerste Appendix, de

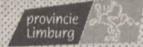




# WWW. PLATFORM LIMBURG. BE/BEELDENDE KUNSTEN

www.z33.be  
www.nicc.be  
www.phlimburg.be  
www.khlim.be

www.ciap.be  
www.flacc.info  
www.artisit.be



## LEZING ANN CLICTEUR & PAUL CASAER

Vrijdag 29 september om 20.00 h. FLACC, Casino Waterschei, Genk

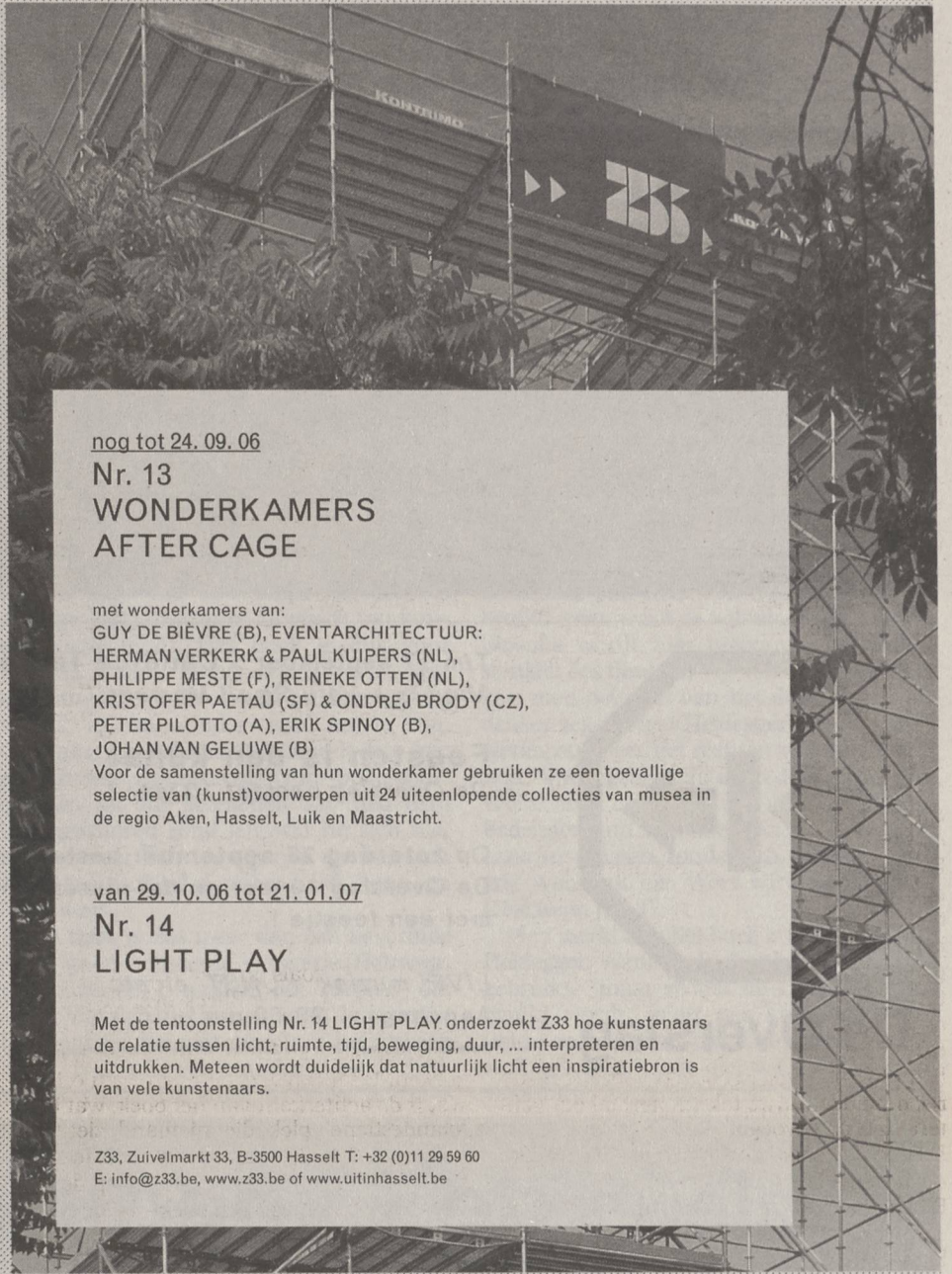
In het kader van het werkplaatsbeleid krijgt de huidige tentoonstellingsruimte van FLACC in Casino Modern in Genk enkele extra functies en een nieuwe ruimtelijke indeling. FLACC selecteerde interieurarchitecte en tentoonstellingsvormgeefster **Ann Cliteur** (1964, Oostende) en kunstenaar **Paul Casaer** (1967, Brussel) om vanuit dit vertrekpunt een eigen, volwaardig werkplaatsproject op te zetten. Vrijdag 29 september presenteert het duo een maquette waarin ze een reeks virtuele en utopische configuraties aan het publiek zullen voorstellen. De lezing is meteen ook de aanzet van een stapsgewijze realisatie.

## GEERT GOIRIS IN FLACC

**Geert Goiris** (1971, Bornem) is een trouwe gebruiker van de digitale studio en een kunstenaar die FLACC al langer koestert. Vandaar dat FLACC in samenspraak met Goiris een besloten workshop opzet in Genk. **Vincent Lamouroux** (1974, Saint Germain-en-Laye, Frankrijk), **Jean Bernard Koeman** (1964, Antwerpen) en **HAP** (1999, Aalst): het collectief van kunstenaars **Jens De Schutter** (1979, Aalst), **Piet Mertens** (1978, Lokeren) en **Wim Waelput** (1979, Gent) zullen samen met de fotograaf reflecteren over hun werk en een aantal vorm- en presentatiemogelijkheden onderzoeken. Als 'tijdelijk collectief' willen ze vanuit gemeenschappelijke interesses en referenties nagaan in hoeverre zij het beeld vandaag - opnieuw - een autonome status kunnen geven. De zes kunstenaars uit Frankrijk, België en Nederland delen een uitgesproken belangstelling voor science fiction, utopische architectuurprojecten, minimal en land art, scenografie en reizen. Om hun gedroomde, ultieme **holodeck** - de virtuele ervaringsmodule van Star Trek - vorm te geven kunnen ze rekenen op de knowhow en de expertise van spektakeldeskundigen op het gebied van pure cinema magic (movie-matte-painting), special effects, diorama- en decorbouw. Dit najaar volgt nog een aparte uitnodiging wanneer het artistieke collectief het resultaat van de workshop aan het publiek presenteert.

FLACC WERKPLAATS VOOR BEELDENDE KUNSTENAARS  
WORKPLACE FOR VISUAL ARTISTS

Casino Modern  
André Dumontlaan 2, B-3600 Genk  
T #32 (0)89 845223  
F #32 (0)89 845224  
E flacc@skynet.be  
www.flacc.info  
FLACC VZW



nog tot 24.09.06

### Nr. 13 WONDERKAMERS AFTER CAGE

met wonderkamers van:  
GUY DE BIÈVRE (B), EVENTARCHITECTUUR;  
HERMAN VERKERK & PAUL KUIPERS (NL),  
PHILIPPE MESTE (F), REINEKE OTTEN (NL),  
KRISTOFER PAETAU (SF) & ONDREJ BRODY (CZ),  
PETER PILOTTO (A), ERIK SPINOY (B),  
JOHAN VAN GELUWE (B)

Voor de samenstelling van hun wonderkamer gebruiken ze een toevallige selectie van (kunst)voorwerpen uit 24 uiteenlopende collecties van musea in de regio Aken, Hasselt, Luik en Maastricht.

van 29.10.06 tot 21.01.07

### Nr. 14 LIGHT PLAY

Met de tentoonstelling Nr. 14 LIGHT PLAY onderzoekt Z33 hoe kunstenaars de relatie tussen licht, ruimte, tijd, beweging, duur, ... interpreteren en uitdrukken. Meteen wordt duidelijk dat natuurlijk licht een inspiratiebron is van vele kunstenaars.

Z33, Zuivelmarkt 33, B-3500 Hasselt T: +32 (0)11 29 59 60  
E: info@z33.be, www.z33.be of www.uitinhasselt.be

## PLATFORM LIMBURG BEELDENDE KUNSTEN PRESENTEERT

**FASE 3**  
16/09 - 08/10 SARAH VANAGT - 'Moi, l'éléphant' - Begijnhofhuisjes Z33  
23/09 - 08/10 'ADOBT A SPOT' - Begijnhofhuisjes Z33  
17/09 en 01/10 'POLITIEKE DEEJAYS' - Begijnhofhuisjes Z33  
17/09 - 30/11 'BIBLIOTHEEK VAN BABEL' - Opleidingscentrum voor asielzoekers in Bevingen (Sint-Truiden)

**FASE 4**  
14/10 - 31/10 'RE: MEDIA 'FEEDBACK FROM THE PRESS' en NIKO HENDRICKX 'Distance to Morsemaille' and Back' - Begijnhofhuisjes Z33  
14/10, 20u 'MEDIA WORKS' performances in Kunstencentrum België (www.kunstencentrumbelgie.com)  
29/10, 15u slotdebat 'Power Plays - Interior Desires, Exterior Spaces'

ALLE INFO OP WWW.POWERPLAYS.ORG

# WILD VLEES

Een tentoonstelling n.a.v. 30 jaar CIAP vzw

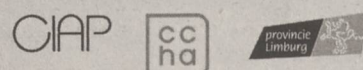
09.09 - 12.11.2006

Virginie Bailly - Steven Brouns - Pieter Geenen  
Ralph Groenen - Peter Hulsmans - Ives Maes  
Ben Meewis - Steve Reggers  
Charlotte Vandenberghe - Filip Van Dingenen  
Herman Van Ingelgem - Saartje Verecke  
Michaël Verheyden - Loreta Visic - Kristof Vrancken

Samenstelling: Jurgen Gaethofs en Peter Pollers

Locatie: Cultuurcentrum Hasselt,  
Kunstlaan 5, B-3500 Hasselt  
Open: di t/m vr 10-17u, za + zo 13-17u

Meer info:  
T +32 11 22 99 31 E ccha@ccha.be W www.ccha.be  
T +32 11 22 53 21 E ciap@skynet.be W www.ciap.be



## GALERIE PAUL ANDRIESSE

Antonietta Peeters

26 augustus - 4 oktober

Marlene Dumas

10 oktober - 25 november

Frieze Art Fair

Londen  
12 oktober - 15 oktober

Artissima

Turijn  
10 november - 12 november

Galerie Paul Andriessse verhuist per 1 december 2006 naar Withoedenveem 8, gebouw Detroit, aan het IJ in Amsterdam!

Prinsengracht 116 NL-1015 EA Amsterdam Telefoon +31 20 6236237 Facsimile +31 20 6390038 E-mail info@paulandriessse.nl  
openingstijden: dinsdag t/m vrijdag 11-18 uur, zaterdag 14-18 uur, zondag 14-17 uur www.galeries.nl/andriessse

SMBA

Lucy Stein  
24.9 - 5.11

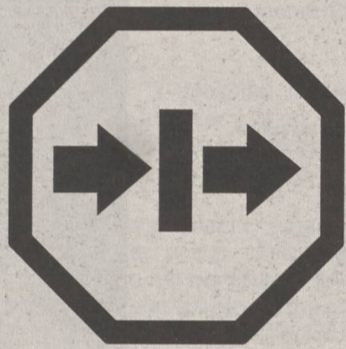
En Anat Stainberg/ Norberto Llopolis Segarra, 'Now or Never', doorlopende performance.

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Rozenstraat 59 / NL - 1016 NN Amsterdam / Tel 31(0)204220471

OP LOCATIE

Chris Evans  
16.9 - 30.11

In Amsterdam Westpoort

www.smba.nl / mail@smba.nl  
Open Dinsdag T/M Zondag 11 tot 17 uur

De Overslag

T/m 17 september > Candice Tarnowski  
*Mine is a Very Small Moment***Feesten is een kunst**  
*De Overslag bestaat 10 jaar!*Op zaterdag 23 september bestaat  
De Overslag 10 jaar en dat vieren we  
met een feestje!LIVE! muziek, KUNST, etcetc  
Aanvang > 20.00 uur

Generaal Bothastraat 7D T 040 2815503 EINDHOVEN overslag@iae.nl Voor info ROUTE en programma: www.iae.nl/users/overslag Open: Do. en vrij. van 11 - 15 uur, zondag van 13 - 17 uur

Jörg Baier, Verena Grothe en Anita Weis

Deze drie jonge Duitse schilders werken 2 weken in  
De Overslag en presenteren hun ter plekke  
gemaakte werken t/m 29 oktober

Opening: Zondag 15 oktober om 15 uur

Mariëlle van den Bergh

bouwt van 1 - 12 november haar ruimte vullende  
'boomsculptuur' op in De Overslag

Opening: Zondag 12 november om 15 uur

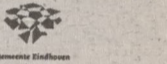
Te bezichtigen t/m 3 december



Bluestone

accountants &  
belastingadviseurs

Provincie Noord-Brabant



Provincie Noord-Brabant



Kantoor 70

## Galerie de Expeditie

Marin Kasimir 'Ephemere Universel'

9 september - 14 oktober 2006

Thomas Raat

21 oktober - 25 november 2006

FIAC

26 oktober - 30 oktober 2006

Galerie de Expeditie  
Zsa-Zsa EyckLeliegracht 47  
1016 GT Amsterdamt 020 620 47 58  
f 020 624 62 20wo tm vr 11.00-18.00 uur  
za 14.00-18.00 uurgalerie@de-expeditie.com  
www.de-expeditie.comDE VEEMVLOER en Stichting ZET  
 presenterenIn de tentoonstelling Attitudes  
 staat de relatie tussenNevenactiviteiten:  
 - DISCUSSIES met o.a. Majid Seddati, DE VEEMVLOEROpen: 13-10/12-11  
Woensdag t/m zaterdag, 13-18 en zondag  
14-17 uur

## ATTITUDES Videokunst uit Marokko

Brahim Bachiri (FR/MA), Ineke Bakker  
(NL), Abdelghani Bibi (MA), Mohamed  
Bouygarne (NL/MA), Maria Karim (MA),  
Malah E.M. (NL/MA), Fatima Mazmouz  
(FR/MA), Marjolijn v/d Meij-Ariane  
Olthaar (NL), Toni Serra (E/MA) e.a.Curator: Alite Thijsen  
Opening donderdag 12/10, 18:30beeldvorming en identiteit ter  
 discussie.Er worden ook videowerken getoond  
 van studenten van de Ecole des Beaux  
 Arts in Casablanca en de resultaten  
'one minute video' workshop tijdens  
 het Festival International d'Art  
 Video in Casablanca-FIAC.artistiek directeur FIAV, Anja  
 Masling (NL/D), Jose Miquel Biscaya  
 (NL/P), Teresa Borasino (NL/AR),  
 Mohamed Rachdi (FR/MA), kunstenaar en  
 curator, de deelnemende kunstenaars  
 - FILMAVOND met de Marokkaanse  
 documentaires en speelfilms  
 samengesteld door de Stichting  
 Pluk de Nacht.Van Diemenstraat 410, Amsterdam  
Woensdag t/m zaterdag, 13-18 en zondag  
14-17 uurwww.veemvloer.nl  
www.zetfoundation.nl  
www.plukdenacht.nlMet dank aan Amsterdams Fonds voor de Kunst,  
Thuislopijefonds, Mondriaan Stichting, VSBfonds  
en Prins Bernhard Cultuurfonds

2 sept - 8 okt 2006

## Carla van de Puttelaar

Van Zoetendaal Keizersgracht 488 1017 EH Amsterdam

willem@vanzoetendaal.nl +31 20 6249802 www.vanzoetendaal.nl

wo tm za van 13 -18 uur en eerste zondag van de maand











Tentoonstelling

**JOËLLE TUERLINCKX**  
**After Architecture After**  
 opening vr 13 oktober . 20 uur  
 lezing door Catherine De Zegher  
 13.10 - 19.11.2006

wo-zo 14-18 uur  
 en bij voorstellingen 19-23 uur  
 toegang gratis

Tentoonstellingsreeks  
 35m³ jonge architectuur

**JAN DE VYLDER & TRICE HOFKENS**  
 28.09 - 05.11.2006  
 wo-zo 14-18 uur  
 en bij voorstellingen 19-23 uur  
 toegang gratis

**NU ARCHITECTUURATELIER**  
 16.11 - 23.12.2006  
 wo-zo 14-18 uur  
 en bij voorstellingen 19-23 uur  
 toegang gratis

Lezingenreeks  
 Curating the Library

**OLIVIER FOULON**  
**WILFRIED HUET**  
 do 21.09.2006 . 20 uur . € 5

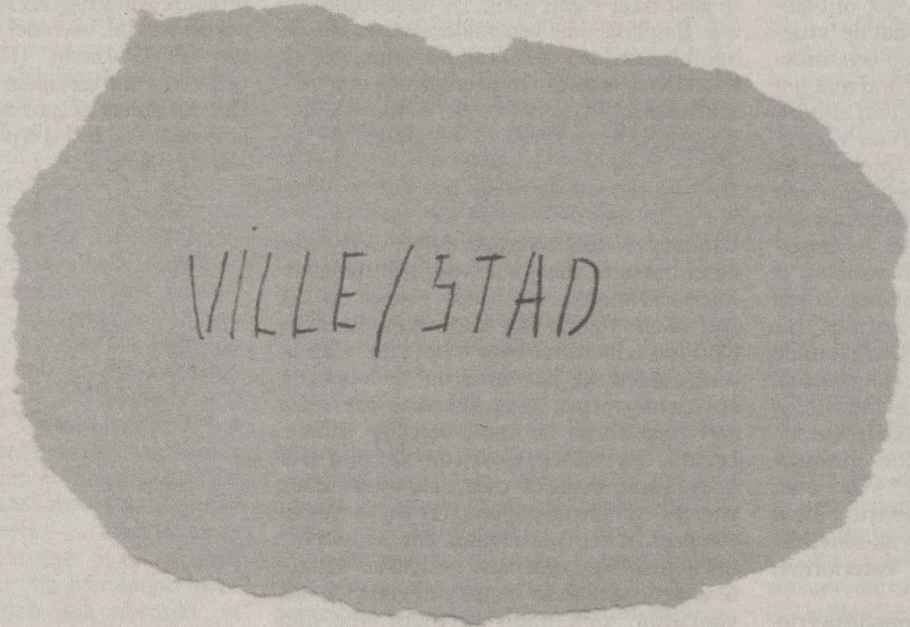
**M/M (PARIS) / M. AMZALAG & M. AUGUSTYNIK**  
**OFFICE / K.GEERS & D. VAN SEVEREN**  
 do 26.10.2006 . 20 uur . € 5

**DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER**  
**JAN HOET**  
 do 09.11.2006 . 20 uur . € 5

Permanent beeldenpark  
 Curating the Campus

**JAN FABRE**  
**PIERRE BISMUTH**  
**DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER**  
**MATT MULLICAN**  
**RICHARD VENLET**  
**RÉMY ZAUGG**

Joëlle Tuerlinckx, Ville, uit de reeks 'woorden/papieren',  
 1994-2006, schaal 2:1, courtesy kunstenaar



www.desingel.be TICKETS

T+32 (0)3 248 28 28 . Desguinlei 25 . B-2018 Antwerpen

deSingel is een kunstinstituut van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



# PANORAMIC

**Wim Catrysse/Cel Crabeels/Job Koelewijn/10.09.2006/26.11.2006**  
 Tentoonstelling open van woensdag t/m zondag, van 11 tot 17u. Gratis toegang.  
 Westerlaan 17, 8790 Waregem, T 056 62 94 10, E be-part@west-vlaanderen.be, www.be-part.be

**BE PART**  
 Platform voor actuele kunst

© Job Koelewijn, Jump, 2005



Provincie  
**West-Vlaanderen**  
 Door mensen gedreven

Genieten. Het zit in ons.



# Kunstkritiek als politiek schaduwboksen

Over *Geheime publiciteit* van Sven Lütticken

RUDI LAERMANS

*And since art has become the pure potentiality of negation, nihilism reigns in its essence.*  
Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, p. 57.

1.

Waarom kunstkritiek? De kunstkritiek heeft zich op twee manieren gelegitimeerd. De oudste legitimatie draagt een pedagogisch stempel; ze dateert uit de 18de eeuw en begeleidde de vorming van een autonome ruimte van reflectie en discussie rond de kunstpraktijk. De kunstleek moest worden opgevoed, een motief dat zijn meest exemplarische vorm verkreeg in de Duitse cultuur en haar ideaal van *Bildung*. Dat *Bildungsideal* is ondertussen geruisloos geïmploedeerd in het massamediamieke gebod van het infotainment, dat zegt dat niet de boodschap maar de formulering telt. De assumpties van de gangbare mediacommunicatie zijn gekend: de consument is wars van betutteling, de informatie verandert in ruis wanneer ze zich niet voegt naar de codes van informaliteit, anekdotiek en humaniteit. Deze redactionele veronderstellingen, die de modale kunstjournalistiek volkomen heeft verinnerlijkt, heeft de klassieke kunstkritiek van pedagogische snit naar de marge van de publieke sfeer verbannen.

Vanaf het impressionisme, en vooral sinds de institutionalisering van de artistieke avant-garde, claimde de kunstkritiek een nieuwe rol. Pedagogie werd proselitisme: voortaan moest behalve de kunstleek ook de kunstkenner worden overtuigd van het belang van nieuwe kunstuitingen of marginale kunstopvattingen. De kunstcriticus werd bijwijlen een profeet, vaker een handlanger van stromingen, een dealer in 'ismen', een intellectuele medestander in de strijd om artistieke legitimiteit. Clement Greenberg speelde deze rol met zoveel verve dat in zowat iedere tekst over het modernisme naar hem wordt verwezen.

Als medestrijder wordt de kunstcriticus nogal eens de nuttige idioot die een oeuvre met ronkende volzinnen op de intellectuele waan van de dag betreft. Dergelijke kunstkritiek is weinig meer dan reclame, woordmassage die het aangeprezen werk van intellectueel aura voorziet. Als kritische praktijk in de strikte zin van het woord lijkt de kunstkritiek bijna nog enkel te kunnen overleven in – of minstens 'vanuit' – een academische omgeving. Al heeft ook deze vrijheid een prijs: verplichte conceptuele exercities, citaten en voetnoten, tegelijk veel en weinig zeggen (het gedurfd aandoende maar vage standpunt).

In *Geheime Publiciteit* bundelt Sven Lütticken meestal eerder verschenen "essays over hedendaagse kunst" die zich haast allemaal bewegen op de grens van kunstkritiek en kunsttheorie, kunstwereld en academisch discours. De basisstelling luidt dat kunstproductie én kunstkritiek in de greep van 'het spektakel' (Guy Debord) zijn. Er is geen 'buiten' meer, geen discursieve ruimte met een relatieve autonomie, die de criticus een uitvalsbasis biedt om de kunstleek te beleeren over kunst. Evenmin bestaat er nog een avant-garde, een artistieke stootroep die haar kunstpraktijk verbindt met de mogelijkheid van een totale omwenteling, hoe tijdelijk ook, van het alledaagse (samen)leven. De avant-gardistische droom van een revolutionaire fusie van kunst en leven, van creativiteit en arbeid, werd verruild voor een samengaan van carriërisme en een (institutionele en conceptuele) kritiek op de verschillende objectiveringen van het moderne kunstgeloof: het zelfbesloten kunstwerk, de autonomie van de *white cube*... Waarom dan nog kunstkritiek? En is er nog plaats voor een *maatschappijkritische* kunstkritiek binnen de huidige spektakelmaatschappij?

De heerschappij van ruilwaarde en spektakel, vermarkting en consumptie, is totaal. Maar binnen de kunstwereld is het volgens Lütticken nog altijd mogelijk om de spektakelcultuur te deconstrueren: om haar beelden, slagzinnen en veronderstellingen zodanig te representeren dat er ruimte voor distantie en reflectie vrijkomt. Kritische kunst is "zelfreflexief spektakel" (p. 11),

geen ondialectische negatie maar een kritische affirmatie van de regerende spektakelcultuur. Ze schept per definitie vloeiende "tegenopenbaarheden" binnen een publieke sfeer die wordt gedomineerd door het conformistische zwijgen van de massamedia en die daarom onwillekeurig het spookbeeld oproept van "een perfect functionerende conspiratieve openbaarheid" (p. 200). Binnen de kunstwereld kunnen ook tijdschriften, tentoonstellingen en catalogusteksten tot de vorming van een alternatieve openbaarheid bijdragen. In wisselende allianties met uiteenlopende artistieke praktijken, tégen het spektakel, vindt de kunstkritiek alsnog een legitimiteit. Niet noodzakelijk ook een visibiliteit: maatschappijkritische kunstkritiek draait om het articuleren van een momentane waarheid, niet om massieve impact of publiciteit. "Vindt de spectacularisering van de avant-garde een tegenhanger in de vorming van een geheime openbaarheid in dat spektakel?", zo vraagt Lütticken zich hardop af in de slotzin van het titelessay (p. 38).

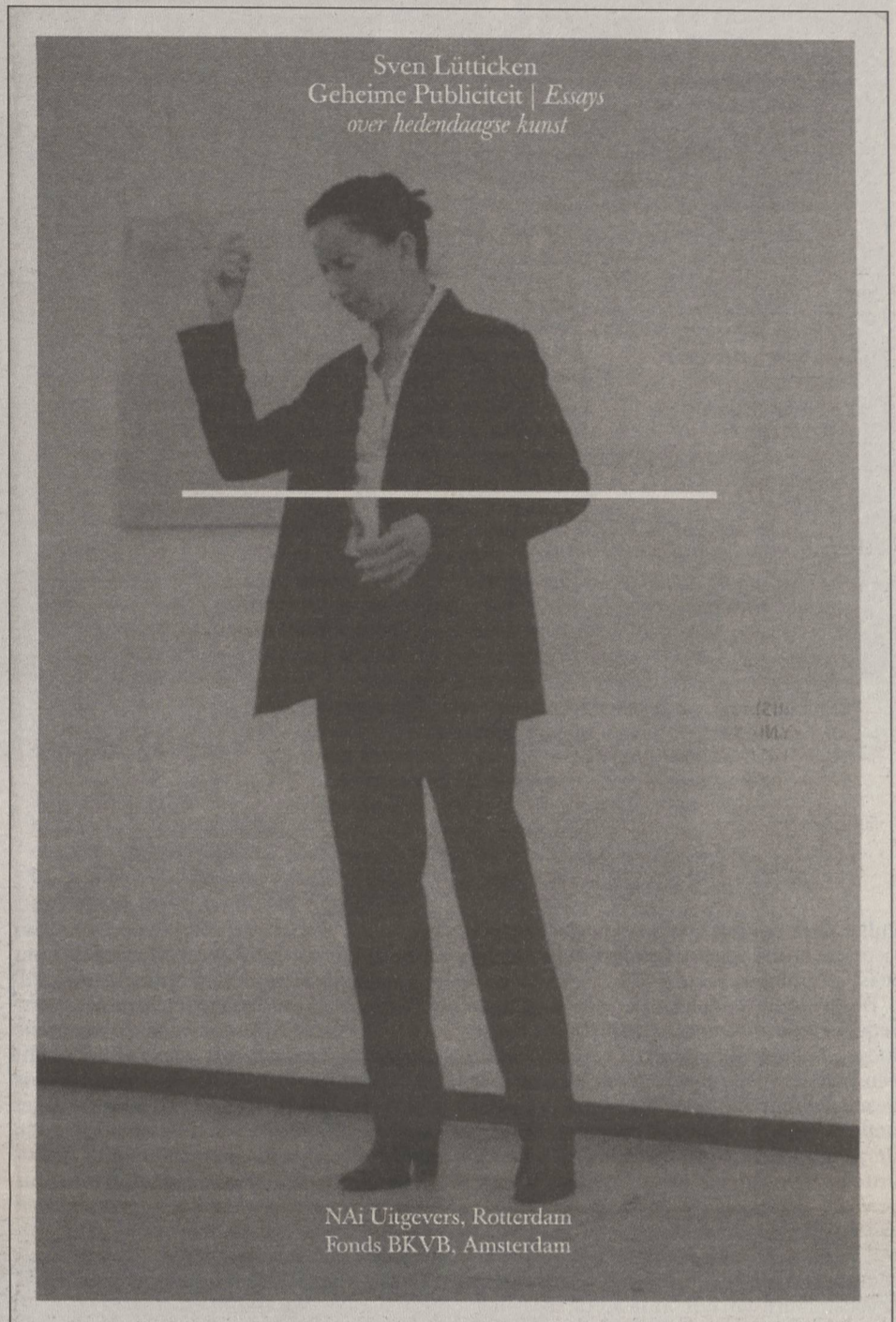
De kritiek die Lütticken voorstaat kent geen recepten noch scenario's. Ze wedt enkel op de mogelijkheid om tijdelijk een kritische situatie te creëren. "Een werkelijke kritische en reflexieve praktijk heeft tot doel om de handelingsmogelijkheden die er zijn te herkennen en te benutten" (p. 64). De institutionele randvoorwaarden, zoals overheidssubsidiëring of – voor de kunstkritiek – een zekere academische vrijheid, laat Lütticken geheel buiten beschouwing. Zowel de mogelijkheid als de actualisering van kritiek is in *Geheime Publiciteit* een certitude, geen contingente uitkomst van verschuivende krachtsverhoudingen binnen en buiten de kunstwereld. De kritische praktijk vindt plaats – of niet. Het is alsof men slechts kan wachten tot zich een kans aandient om een – tijdelijke – alternatieve openbaarheid te creëren.

Boven *Geheime Publiciteit* zweeft de geest van de – niet eens zo vaak bij naam genoemde – Adorno en diens geloof dat enkel het dissonante kunstwerk nog een effectieve weerstand ontplooit tegen de identiteitslogica van de ruilwaarde. Mede daardoor kent Lüttickens artistieke openbaarheid geen fricties, botsingen of strijd. In het deconstrueren van dominante voorstellingen en representatiewijzen genereert het zelfreflexieve kunstwerk een alternatieve artistieke openbaarheid die merkwaardig homogeen aandoet. Telkens opnieuw vindt het kunstwerk zijn brandpunt en bestaansreden in zichzelf, en aan zichzelf brandt het telkens weer op, het individuele materiële werk als soeverein herinneringsspoor achterlatend. Zelfs een reëel publiek lijkt overbodig; de suggestie van een louter potentieel tegenpubliek volstaat opdat de "geheime publiciteit" van de kritische kunst werkzaam zou zijn. Het moderne kunstgeloof dat deze kritische kunstpraktijk kritiseert wordt daarmee ook gecontinueerd.

2.

In een kunstwereld die gedomineerd wordt door commercie en spektakel, bevestigt deze kritische kunstpraktijk zowel de mogelijkheid als de onmogelijkheid van een reële artistieke autonomie. Dat paradoxale vonnis over de autonome kunst deelt *Geheime Publiciteit* met sommige auteurs rond het tijdschrift *October*. De kunst overleeft louter als een kritische parasiet, als een reflexieve verdubbeling van het bestaande, als een commentaar dat zich tegelijkertijd binnen en buiten de spektakelmaatschappij bevindt: "een zelfreflexieve praktijk die haar eigen implicatie in het spektakel erkent" (p. 102), ja een "afwijkende waar" (p. 119). Uit zichzelf heeft geen enkel hedendaags kunstwerk nog iets te zeggen; het is machteloos en zonder betekenis. Het kan zich onmogelijk nog op eigen kracht legitimeren, net zomin als zijn spookschaduw, de kunstkritiek: beide hebben de spektakelmaatschappij nodig als voedingsbodemp, mogelijkheidsvoorwaarde en afzetpunt. Autonomie is de gelijktijdige beweging van affirmatie van en kritiek op een – voorlopig onophefbare – heteronomie.

Eén artistiek procédé blijft het meest geschikt om de paradoxale positie van binnen/buitenstaander binnen de spektakelmaatschappij te claimen: het *détournement* van Guy Debord – de kritische toe-eigening



Cover 'Geheime Publiciteit' met Andrea Fraser, 'Kunst muss hängen', 2001 (detail)

van publiciteitsbeelden, slagzinnen en alledaagse materialen. In de naoorlogse kunstgeschiedenis loopt daarom een lijn van de situationistische kunst van Wolman over de pop art van Warhol naar de expliciete *appropriation art* (Prince, Lawler, Levine...) en de *commodity art* (Koons, Steinbach...) van de jaren '80 en '90. De toe-eigening van niet-kunstige beelden of goederen in een kunstcontext problematiseert niet enkel het verschil tussen kunst en niet-kunst, maar maakt tevens een reflectie op het niet-kunstige mogelijk. Het industriële serieproduct of de lichtjes bijgewerkte afbeelding van het filmidool kan, getoond als kunstwerk, vragen uitlokken over het statuut van het kunstwerk én van de koopwaar of het massa-icoon. Niet elke toe-eigening is echter een *détournement* in de situationistische betekenis. Het procédé van toe-eigening creëert volgens Lütticken enkel de mogelijkheid tot reflexieve verdubbeling. Het is niet immanent kritisch: anders dan in de 'kritische' simulaties van bijvoorbeeld Bijl, "draait de metaconsumptie in de *commodity art* [van Koons en de zijnen, RL] grotendeels uit op een verheerlijking van de huidige economie en haar verkwistende productie. Het kunstwerk als metawaar wordt de grilligste fetisj op de markt" (p. 152).

Kritische kunst is 'zelfreflexief spektakel'; maar niet iedere artistieke reflexie op het spektakel is kritisch. Dat verschil is cruciaal. Maar om het hard te maken voor de kunstpraktijk ontbreken alle criteria. Lütticken volstaat met een louter ponerende waardering van particuliere werken als wel of niet kritisch. De kloof tussen de theorie en de appreciaties van individuele kunstpraktijken wordt stevast overbrugd door ongefundeerde affirmaties pro en contra. De beknoptheid en de stelligheid van de smaakoorden moeten hun epistemologische onzekerheid overschreeuwen. Feitelijk regert de ondertussen overbeken-

de *October*-canon (Broodthaers, Buren, Fraser, Smithson, Warhol...), aangevuld met een paar 'lokale' varianten – in Nederland werkzame kunstenaars waarvan het werk in het dominante interpretatieraster kan worden ingepast (Bik Van der Pol, Roy Villevoye). *Geheime Publiciteit* beroept zich dus op een impliciete consensus om te verhullen dat de indeling in goede en slechte kunst, kritische en onkritische zelfreflexiviteit, iedere grond mist.

De kloof tussen algemeen programma en concrete oordelen noopt tot nevenconstructies, intellectuele bruggen op maat van het besproken werk. In het essay *Eeuwige schoonheid* bijvoorbeeld, wordt de late Jeff Wall gegipt als een halve geschiedvervalser. Wall claimt een vaste plaats in de modern-westerse beeldgeschiedenis door een continuïteit te suggereren vanaf Edouard Manet (de zelfreflexieve pose) over de fotografie van Walker Evans en Robert Frank tot de eigen zwart-witfoto's. Volgens Lütticken negeert Wall daarmee het bestaan van een avant-garde die zich de kunstgeschiedenis toe-eigende op andere manieren, zonder in de mythe van een Grote Kunsttraditie te vervallen. "Als Wall zich in alle ernst wil verzetten tegen het denken in complete breuken, dan zou hij juist een dialoog moeten aangaan met de kunstenaars die, parallel aan zijn eigen ontwikkeling, een oeuvre hebben uitgebouwd dat historische gelaagdheid verbindt met een kritische reflectie op de eigen positie in de kunstwereld en de cultuur" (p. 77) – met Broodthaers, Smithson en Buren. Vanwaar dit "moeten"? Waarom is het criterium van historische zelfrepresentatie plots medebelissend voor de beoordeling van het kritische gehalte van een oeuvre? Het "moeten" is feitelijk een 'kunnen', maar Lütticken proclameert zonder argument dat de realisering van dit kunnen een surplus aan kritische effectiviteit oplevert. Voor elk parti-



Jeff Wall  
Picture for Women, 1979

culier werk hanteert *Geheime Publiciteit* particuliere kritische standaarden, zonder veel tekst of uitleg.

De kritische kunstcritiek à la Lütticken reduceert de autonomie van de kunst tot de mogelijkheid van het maken van plooiën in een gladgestreken laken, maar ze kan met deze stellingname haar eigen praktijk niet onderbouwen. In geen enkel essay worden de gelijkstelling van kritiek en zelfreflectie autologisch op de eigen kunstkritische praktijk betrokken. Praktijk en zelfbegrip dekken elkaar niet en botsen radicaal in de talloze esthetische oordelen, de vele terloopse waarderingen die teren op het traditionele vocabulaire van de connaisseur, de *man of taste*. Zo schrijft Lütticken in *De kunst van de revolutie* dat de situationistische *détournements* uit de jaren '50 van affiches, krantenfoto's of teksten "vaak didactisch en bot (waren), maar met name Debords *détournement*-praktijk kon ook subtiel en allusief zijn. Meer dan Jorn met zijn primitivisme en zijn romantische kunstideaal of Constant met zijn gekunsteld designvisioen is het Debord, de fundamentalist van de negatie, die met zijn gebruik van het *détournement* een overtuigende situationistische kunst realiseert" (p. 47). Het lijkt wel 19de-eeuwse kunstcritiek: "bot" versus "subtiel", "didactisch" versus "allusief" en als klap op de vuurpijl: "design" versus "kunst". De onreflexieve verdubbeling van een zeker estheticisme gaat voorspelbaar samen met de reproductie van de burgerlijke geschiedenisopvatting, die de kwaliteiten van een stijl of epoche graag verdicht in één enkele held en diens oeuvre, ten detrimente van een artistiek plebs wier werk mag worden bijgezet in de vergeetkelders van de musea.

### 3.

In enkele essays combineert *Geheime Publiciteit* op een ongemakkelijke manier Guy Debords beschouwingen over de spektakelmaatschappij met Walter Benjamins messianistische geloof in de revolutionaire kracht van herinneringswerk. De momentane kritische uitstulping in het artistieke heden – het kritische moment dat Lütticken voor ogen staat – kan in principe inderdaad putten uit de remake of de herhaling, uit het *détournement* of het citeren van een verleden. De voorbeelden zijn er: zo herhaalde de neoavant-garde van de jaren '50 en '60 de kritische geste van Duchamp en het dadaïsme, maar binnen een andere historische en institutionele context. Readymade en collage veranderden van een kritiek op het autonome kunstwerk en het daarmee verbonden kunstgeloof in procédés om de institutionele basisparameters van het kunstcircuit te problematiseren, zoals de tentoonstellingsruimte of het commerciële galeriewezen.

Benjamin was het evenwel te doen om een samengaan van verleden en heden dat zou resulteren in een *Jetztzeit*. In deze 'nu-tijd' zou de herinnering aan collectieve wensdromen, die ooit rond alledaagse materiële artefacten hingen, een explosieve kracht verkrijgen. De constructie van Benjamin is echter hoogst problematisch; ze kan niet zonder een metafysisch geschiedenisbegrip en de mogelijkheid van een integrale herinnering. De 'esthetisering' van Benjamins herinneringstheorie in *Geheime publiciteit* suggereert bovendien dat er een transformerende herinnering mogelijk is van dé avant-gardistische droom bij uitstek: het aan elkaar ontvlammen van kunst en leven. Tegelijk zijn in het artistieke heden enkel allusies op dit 'kunnen' mogelijk; verwerkelijkt kan het niet worden. Herinneren aan de historische avant-garde, via haar werkprocédés of de utopie van een integrale 'levenskunst', is herinneren aan de loutere mogelijkheid van een werkelijk revolutionair herinneren. "Zo wordt het reactiveren van de avant-garde een voortdurend uitstel, een handeling die steeds net om de hoek ligt, een potentieel dat steeds op het punt staat geactualiseerd te worden" (p. 167): "repetities voor een vooralsnog verhinderde *Jetztzeit*" (p. 38).

*Geheime Publiciteit* wedt altijd weer opnieuw op de mogelijkheid van een revolutionaire omwenteling, maar ziet nergens reële aanknopingspunten. In "een tijd waarin de kunst van de revolutie slechts een gerucht is" (p. 51) moeten kunstinstellingen daarom de situationistische verwerping van de kunst als een afgescheiden levenssfeer, die de passiviteit van de spektakelmaatschappij reproduceert, radicaal durven verdragen en het versnipperde werk van Debord en de zijnen als kunst tonen. Alleen als kunst kan het situationistische project worden herinnerd. Alleen in het museum kan het zichtbaar blijven, en ook thans nog de humus van een kritische openbaarheid vormen. Het is een gratuite bewering. De kritische praktijk die Lütticken voorstaat, committeert zich aan een nog komende politiek waarvoor ieder actueel draagvlak ontbreekt. Ze cirkelt rond een onbewezen leegte die haar ultieme bestaansvoorwaarde is: de veronderstelling van een mogelijke revolutionaire praktijk in de toekomst vindt haar imaginaire complement in de veronderstelling van een onmogelijk reëel politiek handelen in het heden. Ook Lütticken woont in *Hotel Abgrund*: "iedere afwijkende openbaarheid wordt met een ontgoocheld soort hoop in stand gehouden", zo luiden de slotwoorden van *Geheime publiciteit*. De contraststelling luidt dat 'Debord' (of 'Duchamp') niet meer dan *de naam* is van een onwaarschijnlijk leven dat zichzelf heeft weten te boekstaven – een gearchiveerde allegorie voor ontelbare anonieme levens waarin op zoek werd én wordt gegaan naar het onmoge-

lijke: vervlietende levenstijd toe-eigenen, geschiedenis maken, alle singuliere tijdsmomenten in een onverwisselbare ervaring transformeren (dit grondmotief in Debords werk blijft in *Geheime Publiciteit* onge-nemd).

De afwezigheid van iedere vorm van politieke analyse gaat in *Geheime Publiciteit* hand in hand met een – letterlijk en figuurlijk – oneconomisch gebruik van de woorden 'waar' en 'spektakel'. In *La Société du Spectacle* is de waar nog steeds gestolde arbeidskracht of abstract gemeten levenstijd, en dus ook een objectivering van de ongelijke krachtsverhoudingen tussen arbeid en kapitaal binnen en buiten het productieproces. Door de fetisjistische contemplatie van de ruilwaarde lijkt het alsof de koopwaar uit zichzelf een bepaalde waarde bezit; de feitelijke waardebron, de sociaal georganiseerde arbeid, blijft buiten beeld. Het spektakel is primair deze passieve contemplatie, die in de massamedia of de reclame nogmaals wordt gereproduceerd. De beeld geworden koopwaar verdubbelt binnen de consumptiesfeer het reële abstractieproces in de arbeidssfeer; zij verdubbelt de dominantie van de abstracte ruilwaarde op de concrete gebruikswaarde. In *Geheime Publiciteit* daarentegen, worden de noties 'waar' en 'spektakel' niet verankerd in een bredere economische analyse van het reëel bestaande kapitalisme. Daardoor worden het quasi-lege betekenissen en overtuigt evenmin de voorspelling van "een performatief spektakel waar men actief in participeert" (p. 178). Dienstverlening, management, verkoop... zouden in publieke performances zijn veranderd; de consument zou de verbinding tussen ruilen tekenwaarde performatief realiseren in leefstijlen of mediale modellen. Het leven wordt dus niet langer van buitenaf door het spektakel gekoloniseerd: het "is [...] zelf spektakel geworden" (ibid.).

*Geheime Publiciteit* grossiert in gehalveerd marxisme. De fixatie op de abstracte warenvorm en haar verdubbeling in het spektakel gaat samen met, ja legitimeert een volslagen blindheid voor het proces van warenproductie, ook binnen de artistieke sfeer. Deze objectgerichtheid verraadt uiteraard de traditionele preoccupatie van de kunstwetenschapper met het kunstwerk als zelfbesloten monade (zo typeerde ook Benjamin de koopwaar als fantasmagorie). Ondertussen raakten niet arbeid, consumptie en performatief spektakel, maar leven en productie in een deel van de in het westen geleverde arbeid totaal verknoopt. Het postfordistische kapitalisme heeft zich generische menselijke eigenschappen toegeëigend en exploiteert thans algemene levensvermogens als inventiviteit, communicatie, samenwerking... De productie bezit een direct biopolitiek karakter en genereert zo een reële collectivisering van de arbeid als levenskracht binnen zich-

zelf organiserende teams, laboratoria, communicatienetwerken... Van dit reële 'productiecommunisme' levert precies de arbeid binnen de kunstwereld – en bij uitbreiding de cultuurindustrie – de meest trefzekere voorbeelden.

Een kunstcritiek die wordt verblind door 'het geheim van de waar' (Marx), en die het kritische gehalte van het kunstwerk steevast reduceert tot een zelfreflexieve affirmatie van de eigen koopwaarstatus, negeert niet alleen de bredere politiek-economische inbedding van iedere vorm van warenproductie. Ze miskent tevens de mogelijkheid van een kunst die de deconstructie van haar eigen ruilwaarde koppelt aan de creatie van een 'politieke' gebruikswaarde. Het prototype voor de huidige 'kunst in het algemeen' is alvast niet langer Duchamps readymade of, algemener, de toe-eigening of 'aristocratische metaconsumptie' (Boris Groys) van alledaagse gebruiksvorwerpen, gestandaardiseerde koopwaren of reclameafbeeldingen. Op de grens van kunst en niet-kunst bevindt zich thans meestal een of andere variant van het documentaire beeld. Vaak maakt het gebruik van beeldstrategieën uit de kunstgeschiedenis, maar van een primair zelfreferentiële logica is helemaal geen sprake, daarvoor is de politieke inzet meestal te duidelijk. Over de *mogelijke* kritische lading van *déze* kunst – post-kunst? – bewaart *Geheime Publiciteit* een veelzeggend stilzwijgen. *Documenta 11* moet in dat boek nog plaatsvinden.

F

## 15 OKTOBER 2006 DEADLINE BUITENLAND ATELIERS

Voor meer informatie en  
aanvraagformulieren:

Fonds BKVB  
tel 020 5231523  
post@fondsbkvb.nl  
www.fondsbkvb.nl

FONDS VOOR  
BEELDENE KUNSTEN  
VORMGEVING  
EN BOUWKUNST

Het Fonds BKVB beschikt over een aantal woon-/werkruimtes in het buitenland en biedt daarnaast in samenwerking met Trans Artists elke aanvraagperiode eenmalig een aantal unieke residencies aan. Met een verblijf in één van deze ateliers worden beeldend kunstenaars, vormgevers, architecten of beschouwers in de gelegenheid gesteld om in een andere omgeving en cultuur hun werk te verdiepen of daarop te reflecteren. Een verblijf schept tevens mogelijkheden om internationale contacten op te doen en een nieuwe markt te ontwikkelen. De ateliers bevinden zich in internationale studiocomplexen, vaak gekoppeld aan een tentoonstellingsruimte.

De beurs die het Fonds BKVB voor elk van de ateliers ter beschikking stelt, is bedoeld voor reis-, verblijf- en materiaalkosten. De huur van het atelier en/of woonruimte wordt rechtstreeks door het Fonds BKVB betaald.

Wie in aanmerking wil komen voor een verblijf in een van deze ateliers kan bij het Fonds BKVB een aanvraagformulier opvragen. Zie de voorwaarden op het aanvraagformulier voor aanvragers die niet de Nederlandse nationaliteit bezitten. Aanvraagformulieren dienen vóór 15 oktober 2006 bij het Fonds BKVB binnen te zijn.

### VASTE ATELIERS FONDS BKVB VOOR BEELDEND KUNSTENAARS

**Townhouse Cairo**  
15 februari - 15 juni 2007  
atelier in studiocomplex + aparte woonruimte in downtown Cairo  
www.thetownhousegallery.com

**Berlijn - Künstlerhaus Bethanien**  
1 april 2007 - 1 april 2008  
atelier in studiocomplex + aparte woonruimte in Berlijn Mitte  
www.bethanien.de

**IASPIS - Stockholm**  
1 juli - 1 november 2007  
1 november 2007 - 1 maart 2008  
atelier + appartement in kunstenaarsshotel midden in Stockholm  
www.iaspis.com

### VOOR VORMGEVERS

**Pasadena - Californië,**  
Art College of Design  
1 mei 2007 - 1 mei 2008  
woon- + werkruimte op de campus dichtbij Downtown LA  
www.artcenter.edu

### VOOR BEELDEND KUNSTENAARS, VORMGEVERS, ARCHITECTEN OF CRITICI

**Canada - Banff, Centre for the Arts, Leighton Studio's**  
1 april - 27 mei 2007  
vrijstaande studio in multidisciplinair kunstenaarscentrum in de Rocky Mountains  
www.banffcentre.ca/programs

**Parijs - Atelier Holsboer**  
instituteerlands  
1 april 2007 - 1 april 2008  
(of half jaar:  
1 april - 1 oktober 2007 /  
1 oktober 2007 - 1 april 2008)  
woon- + werkruimte in studiocomplex  
www.institutneerlandais.com

**Berlijn - Projectstudio**  
4 periodes van 3 maanden  
1 april 2007 - 1 april 2008  
studio + aparte woonruimte in de wijk Friedrichshein

### VOOR BEELDEND KUNSTENAARS EN BESCHOUWERS

**Istanbul - Platform Garanti**  
1 februari - 1 augustus 2007  
atelier/woonruimte in Istanbul  
www.platform.garanti.com.tr

### ATELIERS EENMALIGE MOGELIJKHEID VOOR ARTISTS-IN-RESIDENCE WERKPLEKKEN

**Japan**  
1 mei - 1 augustus 2007  
atelier/woonruimte in Tokio voor beeldend kunstenaars en critici  
www.a-i-t.net

**Brazilië**  
1 maart - 1 juni 2007  
atelier/woonruimte in Rio de Janeiro voor beeldend kunstenaars  
www.capacete.net

**Australië**  
24 april - 16 juli 2007  
atelier/woonruimte in Sydney voor performance- en/of installatiekunstenaars  
www.artspace.org.au

**Zambia**  
1 september - 1 december 2007  
atelier/woonruimte in Woodlands (Lusaka) voor beeldend kunstenaars, curatoren en critici  
www.rockstonart.org

**Polen**  
1 april - 1 juli 2007  
atelier/woonruimte in Warschau voor beeldend kunstenaars  
www.csw.art.pl/a-i-r

foto Rob Johannesma



© 2006 Kunst- en Tentoonstellingshal van de Bondsrepubliek Duitsland

Vorverkoop van kaartjes via  
www.bundeskunsthalle.de of  
tickethotline +49(0)228/433 5299  
of FNAC stores www.fnac.be

# The Guggenheim Collection

21 juli 2006 t/m 7 januari 2007

iii Kunst- en Tentoonstellingshal  
van de Bondsrepubliek Duitsland

KUNST  
MUSEUM  
BONN

The Guggenheim  
Contemporary Art

Friedrich-Ebert-Allee 2 - 4 · Museumsmeile · D-53113 Bonn  
Telefoon +49(0)228 / 9171-200 · www.bundeskunsthalle.de  
Openingstijden: Dinsdag en woensdag van 9.00 - 21.00 uur  
vrijdag en zaterdag van 9.00 - 22.00 uur  
zondag, maandag en donderdag van 9.00 - 19.00 uur

Deze tentoonstelling is mogelijk gemaakt door:

Deutsche  
Telekom T . . .

# croxhapox

## BRAINBOX CROX - room 3

14 september tot 10 december 2006

```
>unit 1 : Anton Cotteleer, Stijn Van Dorpe, Nicolas Leus / 14 09 > 24 09 /
>unit 2 : Carlo Mistiaen, Thomas Bogaert, Evert Defrancq / 28 09 > 08 10 /
>unit 3 : Ward Denys, Johan Dewilde, Peter Morrens / 12 10 > 22 10 /
>unit 4 : Michael Borremans, Dirk Zoete, Tinka Pittoors / 26 10 > 05 11 /
>unit 5 : Lieve D'hondt, Eva-Maria Bogaert, Pieter Vermeersch / 09 11 > 19 11 /
>unit 6 : Alda Snopek, Merlin Spie, Ludo Engels / 23 11 > 03 12 /
>coda : Anton Cotteleer, Stijn Van Dorpe, Nicolas Leus / 07 12 > 10 12 /
```

openingsmoment telkens op zaterdag vanaf 18:00 uur

```
>unit 1 > zaterdag 16 09 2006
>unit 2 > zaterdag 30 09 2006
>unit 3 > zaterdag 14 10 2006
>unit 4 > zaterdag 28 10 2006
>unit 5 > zaterdag 11 11 2006
>unit 6 > zaterdag 25 11 2006
>coda > zaterdag 09 12 2006
```

CROX H A P O X, lucas munichstraat 76/82 , 9000 gent  
donderdag t.e.m zondag van 14:00 tot 18:00 uur

tel 09 324 7157  
mobiel. 0473 63 69 63

[www.croxhapox.com](http://www.croxhapox.com)

# Tweede katern

## Nieuws

**Implant.** In Kunstencentrum Vooruit presenteert Workspace Unlimited een interactieve installatie op het snijpunt van architectuur, digitale kunst en gametechnologie. Workspace Unlimited is een collectief bestaande uit architect Kora Van den Bulcke en beeldend kunstenaar Thomas Soetens dat de artistieke en socioculturele mogelijkheden van virtuele werelden op basis van 3D-gametechnologie onderzoekt. Met de ontwikkeling en de toenemende populariteit van *3D multiplayer games* en hun quasi fotorealistische omgevingen is de vervaging tussen het reële en virtuele nooit zo groot geweest, zo wordt gesteld. In hun werk gaan de kunstenaars in op de vraag naar de invloed van virtuele omgevingen op ons wereldbeeld en hoe de virtuele publieke ruimte zich ontwikkelen kan als voedingsbodem voor interdisciplinaire samenwerking en debat. Uitgangspunt voor *Implant* is de relatie tussen stad en virtuele ruimte. De installatie bestaat uit een 3D digitale versie van het art nouveau Vooruitgebouw en recreëert bestaande architectuur tot een dynamische en hybride ruimte. Enerzijds ingebed in de realiteit, beperkt de installatie zich anderzijds niet “tot realisme, noch tot de continuïteit van plaats en tijd”. Ze speelt de tegenstellingen uit tussen reëel en virtueel, interieur en exterieur, verbeelding en perceptie, zien en zijn en bevraagt de constructie van identiteit en de grenzen van representatie. *Implant* vormt bovendien de derde ‘node’ in een internationaal netwerk van virtuele omgevingen. Het is gekoppeld aan *Devmap* in V2\_Institute for the Unstable Media Rotterdam en aan *Extension* in Society of Art & Technology Montreal (SAT). Bezoekers kunnen *Implant* verkennen via computerterminals in Vooruit en het is tegelijkertijd toegankelijk voor bezoekers van V2\_ in Rotterdam en SAT in Montreal. Ingelegd op het netwerk word je ondergedompeld in een 3D-architecturale omgeving. Daar “kruis je voortdurend veelvormige datasnippers, realtime ervaringen, speciaal voor de omgeving ontwikkelde kunstwerken en installaties of andere gebruikers.”

Aan de straatzijde van Vooruit kunnen voorbijgangers binnengluuren in *Implant* door de ramen van het Bespreekbureau. Ze zien er de virtuele versie van het Bespreekbureau, naadloos geïntegreerd in de ‘echte’ façade. Waar Vooruit-bezoekers hun tickets kopen, lopen nu virtuele bezoekers uit Montreal, Rotterdam en Gent. Meer info op volgende websites: [www.workspace-unlimited.org](http://www.workspace-unlimited.org), [www.vooruit.be](http://www.vooruit.be), [www.v2.nl](http://www.v2.nl) en [www.sat.qc.ca](http://www.sat.qc.ca).

**Academy. Learning from the museum. Learning from art.** *Academy* is een internationale reeks tentoonstellingen, projecten en evenementen die op initiatief van het Siemens Arts Program worden georganiseerd door de Kunstverein in Hamburg, de afdeling Visual Cultures van Goldsmiths College in Londen, het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen en het Van Abbemuseum in Eindhoven. In de nasleep van de recente Bologna-akkoorden, die aansturen op een gelijkgeschakeling van het hoger kunstonderwijs en het universitair onderwijs, onderzoekt dit project wat vandaag de betekenis kan zijn van de academie. Het project ging in 2005 bij de Kunstverein in Hamburg van start met de tentoonstelling *Akademie. Kunst lehren und lernen*. Dit najaar organiseren het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen en het Van Abbemuseum in Eindhoven een tentoonstelling rond het thema. In het Van Abbemuseum staat de vraag centraal wat men van het museum kan leren buiten wat het museum wil laten zien. Groepen activisten, theoretici, kunstenaars, studenten, archivariissen, bibliothecarissen en filosofen zijn gevraagd een bijdrage te leveren om de vraag te helpen beantwoorden. Hiervoor kunnen ze gebruikmaken van de collectie, de diverse afdelingen – waaronder de staf – om hulp vragen of andere hulpmiddelen van buiten het museum in stelling brengen om de grenzen van de traditionele museumpresentatie te verleggen.

In het MuHKA vertrekt men vanuit de vraag ‘Wat kan je leren van kunst?’ Met de presentatie van verschillende artistieke projecten en praktijken wil het museum een gevarieerd beeld scheppen van leer- en onderwijservaringen. Het museum benadert de academie als een laborato-

rium dat ruimte biedt aan nieuwe mogelijkheden en groeit hierdoor zelf uit tot een plek waarin een andersoortige academie (of een ander idee van academie) vorm krijgt, een school die in gebruik genomen wil worden. Tijdens *Academy* wordt het MuHKA regelmatig ingezet als ‘leerplek’: verschillende lessen van het hoger kunstonderwijs zullen in de tentoonstelling doorgaan. Meer info op [www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl) en [www.muhka.be](http://www.muhka.be).

**Kunstbeurzen.** Traditioneel vinden in oktober en november een aantal grote internationale kunstbeurzen plaats. De 11de editie van Art Forum Berlin gaat door van 30 september tot 4 oktober. De beurs gaat prat op haar innovatief profiel. 120 galeries uit 25 landen nemen deel. Alle vormen van 21ste-eeuwse kunst zijn vertegenwoordigd, van video en fotografie tot schilder- en beeldhouwkunst, installaties, grafiek en multimedia. Naast de gallerieshow presenteert de beurs een tentoonstelling onder de titel *Big City Lab*. Thema is de grootstad als plaats van vrijheid en vooruitgang, waar nieuwe vormen en structuren ontstaan, waar traditionele waarden ondergraven worden en getransformeerd.

([www.art-forum-berlin.de](http://www.art-forum-berlin.de) of [www.art-forum-berlin.com](http://www.art-forum-berlin.com))

In Londen organiseert het tijdschrift *Frieze* van 12 tot 15 oktober de 4de editie van Frieze Art Fair, die een wereldwijde selectie van 150 galeries met hedendaagse kunst programmeert. In de rand is er een lezingenprogramma, dit jaar met de volgende thema's: smaak, performance, *criticality* en architectuur en *atmospherics*.

([www.friezeartfair.com](http://www.friezeartfair.com))

Art International Zurich is aan haar 8ste editie toe en loopt van 19 tot 22 oktober. Voor de derde keer ligt de nadruk op “buiten-Europese” kunst met een heus hoofdstuk “Jonge Koreaanse Kunst”. Fotografie, digitale kunst en beeldhouwwerk vormen een belangrijk aandeel in het beursaanbod. ([www.art-zurich.ch](http://www.art-zurich.ch))

De 33ste editie van FIAC vindt plaats in het centrum van Parijs van 26 tot 30 oktober. In totaal 180 internationale galeries met moderne, hedendaagse kunst en design vinden een onderkomen in het prestigieuze Louvre of Grand Palais. De FIAC, die (eveneens) prat gaat op haar innovatief profiel, treedt ook buiten de muren van de tentoonstellingshal met monumentaal werk in de tuinen van de Tuileries en met talloze initiatieven in synergie met de culturele en stedelijke omgeving. ([www.fiacparis.com](http://www.fiacparis.com))

Meteen daarna kan je naar de 40ste editie van Art Cologne. De aanwezige galeries bieden een omvattend overzicht van de 20ste en 21ste-eeuwse kunst – van modernisme tot het meest recente werk van hedendaagse kunstenaars. Aansluitend op belangrijke werken van de naoorlogse periode tonen de deelnemende galeries een toenemende aandacht voor hedendaagse kunst. Met de tentoonstelling *Open Space* heeft ook deze beurs een annex in open lucht. ([www.artcologne.de](http://www.artcologne.de))

## Wissels

**MuHKA breidt presentatieteam uit.** Sinds juli 2006 is het presentatieteam van het MuHKA (Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen) versterkt met de Britse curator Grant Watson, voorheen werkzaam in het Project Arts Centre in Dublin. Daar had hij speciaal aandacht voor het werk van jonge, Ierse kunstenaars zoals Gerard Byrne, Isabel Nolan, Eva Rothschild en Seamus Harahan. Daarnaast zette hij projecten op met kunstenaars uit India. Met curator Suman Gopinath organiseerde hij onder andere *Drawing Space; Contemporary Indian Drawing* (voor inIVA, Londen in 2000), *Room for Improvement* (voor The Crafts Museum New Delhi in 2001) en *Retrospective as Artwork* (een tentoonstelling van Valsan Koorma Kolleru voor Project Arts Centre, Dublin, 2004). Grant Watson adviseert ook artistiek directeur Roger M. Buergel en curator Ruth Noack bij de samenstelling van *Documenta 12* (Kassel, 16 juni tot 23 september 2007), voor zover het Indiase hedendaagse kunst betreft. Hij werkt bovendien mee aan Frieze Projects 2006, het speciale programma van debatten, lezingen, films en performances van de belangrijke

Londense kunstbeurs Frieze Art Fair. Hij schrijft voor verschillende internationale tijdschriften zoals *Flash Art*, *Neue Review*, *Zing Magazine* en *Printed Projects*.

**Maria Hlavajova curator van het Nederlands Paviljoen Biënnale van Venetië 2007.** De Mondriaan Stichting heeft Maria Hlavajova (1971, Tsjechooslowakije) benoemd tot curator van de Nederlandse inzending op de *Biennale van Venetië* in 2007. In oktober wordt bekend welke kunstenaar(s) zij in Venetië zal presenteren. Hlavajova is directeur van BAK, basis voor actuele kunst in Utrecht. Voordat zij naar Nederland kwam, werkte zij aan het Center for Curatorial Studies, Bard College, New York. Hlavajova werkte in 2000 samen met Francesco Bonami, Ole Bouman en Kathrin Rhomberg als cocurator van *Manifesta 3* in Ljubljana, Slovenië met als *thema Borderline Syndrome: Energies of Defence*.

## Lezingen

**Jeff Wall verzorgt eerste Hermeslezing.** Op 29 oktober (16 uur) is de Canadese kunstenaar Jeff Wall uitgenodigd om in 's-Hertogenbosch een nieuwe tweejaarlijkse cyclus van lezingen op het gebied van de beeldende kunst in te zetten. De Hermeslezingen komen voort uit een samenwerkingsverband tussen Hermes, een netwerk van ondernemers in 's-Hertogenbosch, en het lectoraat beeldende kunst van de Akademie voor Kunst en Vormgeving / St. Joost van Avans Hogeschool in 's-Hertogenbosch. Het lectoraat staat onder leiding van Camiel van Winkel en houdt zich bezig met onderzoek naar de culturele positie en functie van de beeldend kunstenaar. Tijdens de tweejaarlijkse Hermeslezing presenteert een internationaal bekende kunstenaar een ‘gesproken essay’ over de plaats van de kunst in het culturele en maatschappelijke spanningsveld. De Hermeslezing wil aantonen dat kunstenaars een substantiële bijdrage kunnen leveren tot de theorievorming over beeldende kunst. Bij elke lezing treedt ook een co-referent op – voor het weerwoord op Jeff Walls betoog zorgt Vivian Rehberg, redacteur van het tijdschrift *Journal of Visual Culture*. Reservatie en info [www.hermeslezing.nl](http://www.hermeslezing.nl).

**The Wal-Mart Phenomenon / Thinking through the Body / Radical Passivity.** In november organiseert Jan van Eyck Academie in Maastricht drie symposia. Op 3 november wordt tegen de achtergrond van Robert Greenwalds film *Wal-Mart. The High Cost of Low Price* de invloed van de neoliberale macht op de gebouwde omgeving en openbare ruimte besproken. Op 4 november vindt onder de noemer *Thinking through the Body* een workshop plaats over *somaesthetics* in het werk van Richard Shusterman. *Somaesthetics* beschouwt het lichaam als een plaats waar gevoelsmatige en esthetische waarnemingen samenkomen. Op 24 november worden vier deskundigen over Levinas samengebracht in het symposium *Radical Passivity. Rethinking Ethical Agency in Levinas*. Het symposium wil een kritische evaluatie maken van ethische macht opgevat in termen van radicale passiviteit. Kants praktische filosofie maakt een kritische herwaardering van radicale passiviteit in Levinas mogelijk. Deze oefening biedt tegelijkertijd een kader om te reflecteren op ethiek in de hedendaagse filosofie, literatuur en cultuurtheorie. Een uitgebreid programma van deze activiteiten is beschikbaar op [www.janvaneyck.nl](http://www.janvaneyck.nl).

**Archistenforum.** Archistenforum, een dochterorganisatie van de studentenraad Architectuur Hogeschool Antwerpen die instaat voor het organiseren van meer culturele en inhoudelijke evenementen, kondigt in oktober twee lezingen aan. Op 11 oktober is het in Gent en Rotterdam gevestigde bureau *Office Kersten Geers David Van Severen* te gast. Zij wonnen in 2005 de eerste prijs in de internationale wedstrijd voor een grenspostgebouw in Anapra, tussen Mexico en de VS. Momenteel werken zij onder andere aan een showroom en studio in Venice (Californië), een verbouwing voor een fotograaf in Gent en

### Antony Gormley

*You and Nothing*

14 september – 21 oktober 2006

### Xavier Hufkens

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

De galerie is gesloten van 17 juli tot 16 augustus 2006.

### Roger Ballen

*Shadow Chamber*

14 september – 21 oktober 2006

### FIAC Parijs

26 – 30 oktober 2006

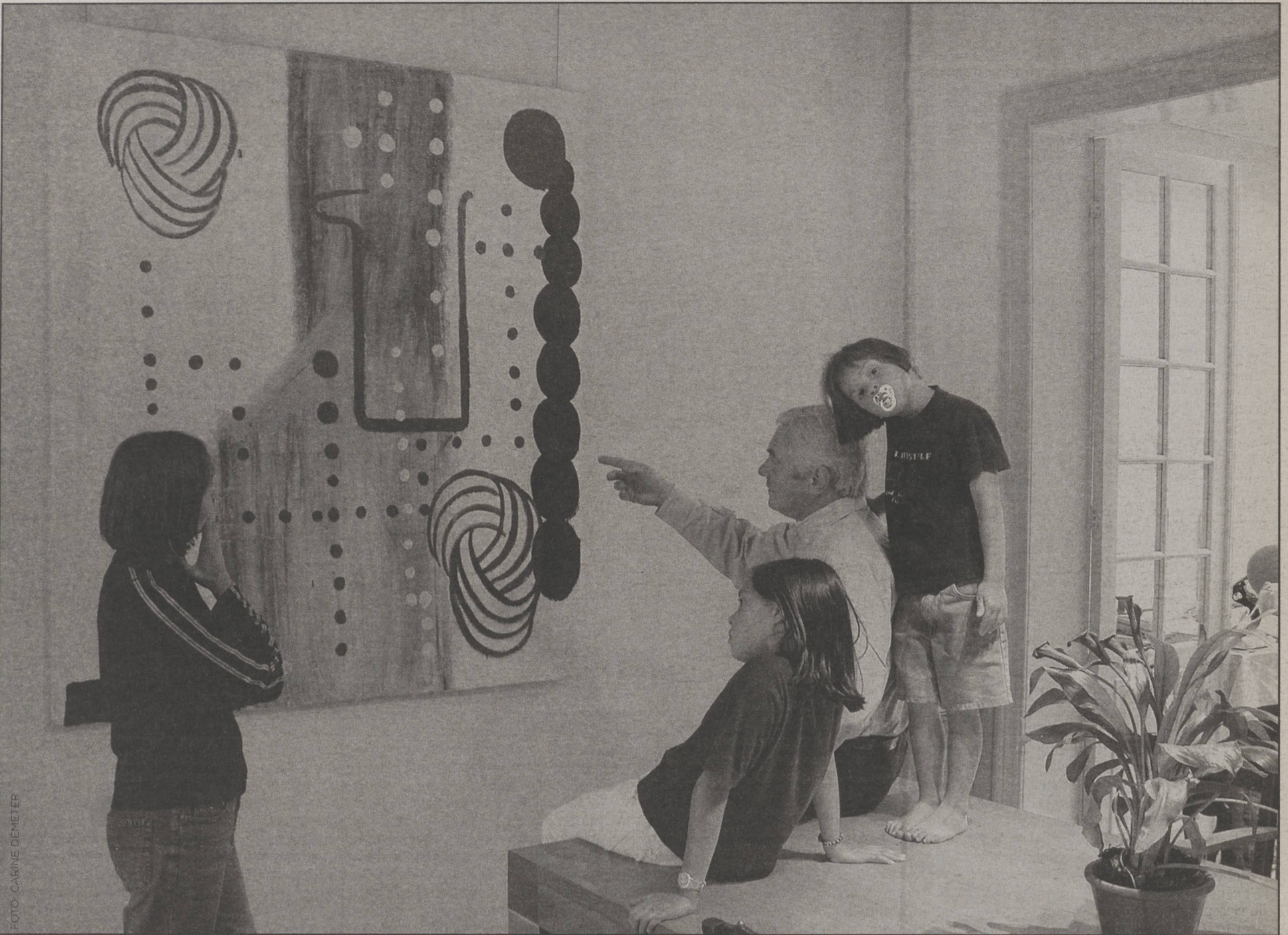


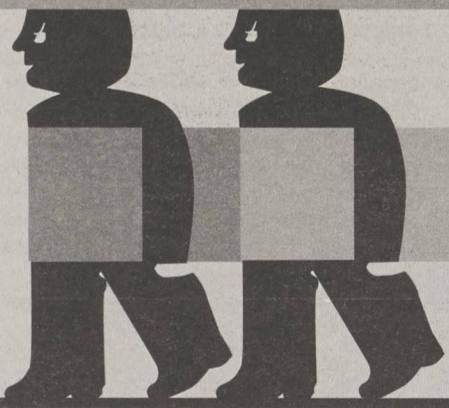
FOTO: CARINE DEMETER

## Zaterdag 18 november 2006 > Dag van de Kunstuitleen

- > Opendeur in alle filialen van 10u tot 17u.
- > Presentatie van de nieuwe collectie 2006 in alle filialen.
- > Mogelijkheid tot voordelig inschrijven (o.a. via bon die verschijnt bij Knack op 3 november).

## Zondag 19 november 2006 > Open Atelierdag

- > Tientallen kunstenaars in heel Vlaanderen stellen hun atelier open i.s.m.



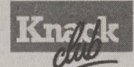
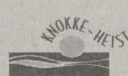
Meer nieuws weldra op [www.kunsthuis.be](http://www.kunsthuis.be)



# KUNST IN HUIS



hoofdsponsor van de Dag van de Kunstuitleen



een huizencomplex in Milaan. Op 25 oktober zijn de Antwerps-Amsterdamse HUB-architecten uitgenodigd. HUB is een bureau voor architectuur, ruimtelijk onderzoek en stadsplanning, geleid door Bart Biermans, Koen Drossaert en Miguel Loos. ([www.hubnetwork.org](http://www.hubnetwork.org))

De lezingen vinden telkens om 20 uur plaats in Aula Dieperik, op de eerste verdieping van het Henry Van De Velde Instituut, Mutsaardstraat 31, 2000 Antwerpen.

## Plastische kunsten

**Dutch Masters. Street Art & Urban Painting.** Het GEM (museum voor actuele kunst) in Den Haag presenteert zich sinds enkele jaren als het hippe alternatief voor het wat bedaagdere Gemeentemuseum. Het gaat eigenlijk om een dependance van datzelfde museum, met een kleine staf die, lean-and-mean, reageert op de laatste ontwikkelingen in de beeldende kunst. Het model werd in Nederland eerder beproefd in Amsterdam en Leeuwarden, waar Stedelijk Museum Bureau Amsterdam en Buro Leeuwarden een min of meer vergelijkbare positie veroverd hebben. Het GEM deelt een gebouw met het Fotomuseum Den Haag en beschikt over behoorlijk wat expositieruimte. Dit maakt omvangrijke monografische tentoonstellingen of groeps-exposities mogelijk.

In de tentoonstelling *Street Art & Urban Painting* worden vijftien in Nederland werkende kunstenaars bij elkaar gebracht die hun werk aanvankelijk vooral in de openbare ruimte presenteerden. *Street Art* is een kunstvorm die geworteld is in de graffiti-cultuur, maar het arsenaal aan gebruikte media is door de jaren heen aanzienlijk uitgebreid. Het werk kan variëren van stickers, posters, stencils en gespoten (tekst)boodschappen tot in de straat geplaatste objecten – of een combinatie hiervan. *Street Art* speelt zich af in de openbare ruimte, waar de makers illegaal en anoniem hun werk achterlaten voor de toevallige voorbijganger.

Natuurlijk is het niet de eerste keer dat straatkunst het museum is binnengehaald. Vooral in de vroege jaren '80 stonden de New Yorkse graffiti-kunstenaars enige tijd in de belangstelling bij galeries en musea. Behoudens enkele uitzonderingen als Keith Haring, die ook in de internationale kunstwereld furore maakte, is de belangstelling voor de graffiti-kunst uit de jaren '80 tegenwoordig echter minimaal. Het spuitwerk van de New Yorkse graffiti-kunstenaars leeft voort op foto's van beschilderde metrostellen, maar diezelfde tags en pieces op canvas worden zelden uit het depot gehaald van de musea die ze destijds hebben aangekocht.

Het is dus prijzenswaardig dat het GEM het eens aandurfte om een tentoonstelling te organiseren met de opvolgers van de verfspuiters van weleer. Toch levert een tentoonstelling met *Street Art* onmiddellijk voor de hand liggende problemen op. Wie zulke kunstuitingen binnen de muren van het museum haalt, wordt geconfronteerd met een onmogelijke spagaat. *Street Art* hoort per definitie thuis op straat, waar de zintuigen van de urbane mens op allerlei manieren geprikkeld worden. Het is een veranderlijke, tijdelijke kunstvorm die het moet hebben van de terloopse en ongevraagde kennismaking. In een museum krijgt zulk werk al snel een aura dat in de openbare ruimte geheel afwezig is en een totaal misplaatste indruk kan maken.

Het GEM heeft dit probleem proberen op te lossen door de kunstenaars – die overigens zonder uitzondering van het mannelijk geslacht zijn – ook buiten het museum werk te laten maken. Voor de gevel van het GEM staat een wand waarop het handschrift van elk van de heren te herkennen is, en ook in de directe omgeving werden hier en daar pieces en stickers achtergelaten. Binnen wordt de informele sfeer doorgezet door de grote ruimtes van het GEM in te delen met schotten van goedkoop plaatmateriaal. De zo ontstane hokken werden door de afzonderlijke kunstenaars van top tot teen onder handen genomen.



Dutch Masters. Street Art & Urban Painting, Den Haag 2006

Dat werk gaat de *street artists* overigens goed af. Ze zijn technisch vaardig, hebben een handige tekenpen en een goed gevoel voor maat en compositie. Bovendien konden de jongens hun werk nu eens in alle rust op de muren spuiten, schilderen of stickeren, zonder de hete adem van oom agent in hun nek te voelen. Met andere woorden: de werken zien er over het algemeen beter doorwerkt en gedetailleerder uit dan vergelijkbare schilderijen in de openbare ruimte, waar ze noodgedwongen wat gehaaster tot stand kwamen.

Diverse deelnemers deden daarnaast een verwoede poging om in het GEM een straatsfeer te creëren. Morcky, pseudoniem van de in Italië opgegroeide en in Amsterdam werkzame Marck Galmawsky, plaatste een enorme elektriciteitspaal te midden van zijn muurschildering, die dichtbij de *good old* graffiti blijft. Ook het werk van Super A – volgens de catalogus heet hij in werkelijkheid Stefan en komt hij uit Goes – gaat vergezeld van elektriciteitskastjes en grijze vlekken op de muur, alsof de kunstwerken willen zeggen: kijker, waan uzelf in de buitenlucht, of in elk geval in een of andere fabriekshal, want daar horen wij thuis.

Omgekeerd konden andere *street artists* de neiging niet weerstaan om museale kwaliteiten aan hun werk mee te geven. Dat begint al direct bij de ingang, waar een installatie met schilderij en een gothic figuur te paard doet denken aan het werk *One living, one dead* van Marc Bijl. De uitvoering is echter nogal klungelig, waardoor het geheel allerm minst overtuigt.

Een geslaagdere poging om de museale setting te thematiseren komt van het duo Outoforder. In een projectie tonen ze hoe ze hun muurschilderingen aanbrengen en vervolgens weer met de witwast uitwissen. Zo benadrukken zij het tijdelijke karakter van *Street Art*.

Ze zijn helaas een van de weinigen die de gelegenheid hebben aangegrepen om op een of andere manier te reflecteren op de positie van *Street Art* in relatie tot de white cube waarin deze voor de gelegenheid wordt gepresenteerd. Dat gemis resulteert uiteindelijk in een reeks afzonderlijke hokjes die daardoor vooral functioneren als een visitekaartje voor de afzonderlijke kunstenaars.

Want dat deze kunstvorm acommercial zou zijn, is een misvatting. De activiteiten van de deelnemers aan deze tentoonstelling richten zich nog maar nauwelijks op het maken van kunst in de openbare ruimte. De meesten van hen hebben inmiddels een succesvolle carrière als grafisch vormgever of illustrator en opereren niet of nauwelijks meer op straat. Met hun werk spreken zij een jong en commercieel interessant publiek aan en dus krijgen ze prestigieuze opdrachten van grote bedrijven. Ze werken voor tijdschriften, internetsites en de reclamewereld, maar willen zich tegelijk presenteren als jongens van de straat. Ook in de catalogus wordt het idee in stand gehouden dat we hier te maken hebben met criminele underground-artiesten. De *entries* over de kunstenaars gaan vergezeld van schimmige zwart-witportretten van de hoofdpersonen, die met de rug naar de camera poseren of met tegenlicht zijn gefotografeerd. Vreemd, want daarnaast worden hun werkelijke namen, woonplaats en webpagina's vermeld, zodat hun identiteit in feite gewoon op straat ligt.

Kees Keijer

→ *Dutch Masters. Street Art & Urban Painting* loopt tot en met 8 oktober in het GEM, Stadhouderslaan 43, 2517 HV Den Haag (070/338.11.33; [www.gem-online.nl](http://www.gem-online.nl)).

# Stanley Kubrick decors, affiches, kostuums, films, ...

i.s.m. het Filmfestival Gent

5 oktober 2006 tot en met 7 januari 2007

betalende tentoonstelling: 8,00 euro / 6,00 euro (VVK)

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](mailto:caermersklooster@oost-vlaanderen.be)  
[www.caermersklooster.be](http://www.caermersklooster.be)

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

OCTOBER  
26-30,  
2006  
GRAND  
PALAIS &  
LOUVRE,  
PARIS

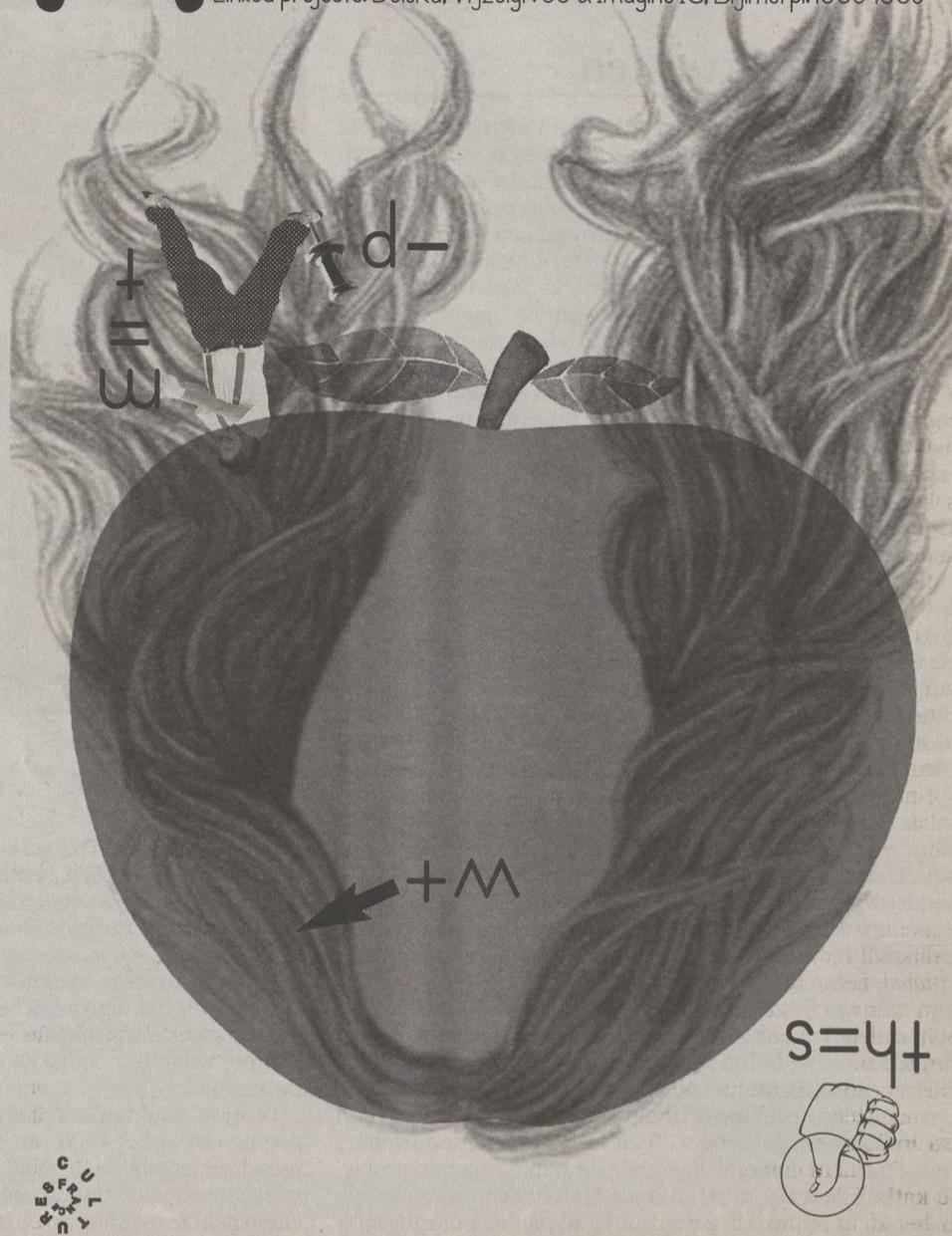


For enquiries and information  
Reed Expositions France  
11, rue du Colonel Pierre Avia  
BP 571-75726 Paris Cedex 15  
T +33 (0) 1 41 90 47 80  
F +33 (0) 1 41 90 47 89  
+33 (0) 1 41 90 47 04  
E [fiac@reedexpo.fr](mailto:fiac@reedexpo.fr)  
[www.fiacparis.com](http://www.fiacparis.com)

Organized by  
Reed Exhibitions

Official partner  
 CITROËN

**A** Melik Ohanian, 'Somewhere in Time'  
Solo exhibition at de Appel arts centre  
Nieuwe Spiegelstraat 10, Amsterdam, [www.deappel.nl](http://www.deappel.nl)  
9 September - 5 November 2006. Opening: Friday 8 September, 5pm  
Linked projects: DeisKa, Vijzelgr. 50 & Imagine IC, Bijlmerpl. 1006-1008



**ARTISTS' LECTURES  
AT DE ATELIERS**

- MELVIN MOTI** Tuesday October 3
- MICHAEL KREBBER** Tuesday October 10
- KRIJN DE KONING** Tuesday October 17
- BOJAN SARCEVIC** Tuesday October 24
- SIMON STARLING** Tuesday October 31
- SASKIA OLDE WOLBERS** Tuesday November 7
- MAGNUS VON PLESSEN** Tuesday November 14
- PIERRE HUYGHE** Tuesday November 21
- AMELIE VON WULFFEN** Tuesday November 28

You are welcome to join these talks at  
**De Ateliers, Stadhouderskade 86, Amsterdam.**  
Lectures start at 5 pm sharp. Entrance 4 euro. [RSVP office@de-ateliers.nl](mailto:RSVP@de-ateliers.nl)

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: 1 Feb 2007. See [www.de-ateliers.nl](http://www.de-ateliers.nl)

TUTORS 2006-2007: Rob Birza, Dominic van den Boogerd, Marlene Dumas, Ceal Floyer, Marien Schouten, Willem de Rooij, Didier Vermeiren, Marijke van Warmerdam. GUEST TUTORS: David Claerbout, Pierre Huyghe, Krijn de Koning, Maxine Kopsa, Michael Krebber, Erik van Lieshout, Caoimhin Mac Giolla Leith, Melvin Moti, Saskia Olde Wolbers, Avery Preesman, Michael Raedecker, Bojan Sarcevic, Simon Starling, Fiona Tan, Toon Verhoef, Amelie von Wulffen.



**Dan Flavin. Une rétrospective.** Samen met Carl Andre, Donald Judd, Sol LeWitt en Robert Morris behoorde Dan Flavin (1933-1996) in de jaren '60 tot de grondleggers van het minimalisme. Zijn werk is in Europa nooit veel te zien geweest, ondanks het feit dat het nauwer aansluit bij de Europese modernistische traditie dan dat van vele andere minimalisten. Een euvel dat tien jaar na zijn overlijden eindelijk werd goedge maakt. De schitterende retrospectieve die door de Dia Foundation werd opgezet, bereikt na Washington, Forth Worth en Chicago nu ook Europa. Na Londen is Parijs de tweede halte. Nadien reist de tentoonstelling verder door naar Munchen (Pinakothek der Moderne).

Het minimalisme wordt gekenmerkt door het objectief gebruik van industriële materialen met elementair meetkundige vormen in neutrale kleuren, die in geometrische grondstructuren oneindig herhaald kunnen worden. Het werk verwijst enkel naar zichzelf, het roept geen associaties op, wekt geen illusie en heeft geen symbolische of metaforische betekenis. Op 25 mei 1963 bevestigde Dan Flavin in zijn atelier in New York een ordinaire fluorescentielamp (beter gekend als tl of *tube luminescent* of *tube light*, verkeerdelijk ook wel neonlamp genoemd) diagonaal tegen de muur. "The radiant tube and the shadow cast by its supporting pan seemed ironic enough to hold alone. There was literally no need to compose this system definitively; it seemed to sustain itself directly, dynamically, dramatically in my workroom wall [...]" De metalen armatuur en glazen buis van *The diagonal of personal ecstasy* (*The diagonal of May 25, 1963*) vormden een tastbare sculptuur (tevens een van de vroegste vormen van minimal art), het licht van de lamp een immaterieel kunstwerk. In *Artforum* noemde Lucy Lippard het "idealized purity made by a single white diagonal". Door zowel gebruik te maken van de lamp als ready-made en het lichtschijnsel als picturale ruimte, verenigde Flavin zijn schilderkunstig streven met beeldhouwkunstige ambities en verleende hij zijn werk, tegen wil en dank en in tegenstelling tot de andere minimalisten, een spirituele of transcendente dimensie. Opvallend detail hierbij is dat het eerste project van zijn *personal ecstasy* zou worden uitgevoerd in "gold".

Alhoewel het spirituele ontegensprekelijk tot zijn culturele achtergrond behoort, heeft Flavin zich altijd tegen spirituele en psychologische interpretaties van zijn werk verzet. Hij noemt ze liever decoratief dan contemplatief, maar eigenlijk wil hij dat ze *usable* zijn. Zelf gebruikt hij de term *situational*. Een criticus die het ongeluk had dit onderwerp in zijn aanwezigheid aan te snijden, snauwde hij toe: "Nooit zullen mijn fluorescentielampen schijnen uit een verlangen naar een of andere god!" Veelvare jaren later realiseerde hij een van zijn mooiste blijvende interventies in de kerk van Chiesa di Santa Maria Annunciata in Chiessa Rossa in Milaan, waar het duidelijk eerder gaat om het immateriële licht dan om de materiële drager. Als zoon van Ierse katholieken die in hem een priester zagen, werd hij naar het klein seminarie gestuurd, waar hij belangstelling toonde voor religieuze kunst en het werk van Georges Rouault, van wie hij enkele prenten uit *Miserere et Guerre* kocht en aan wie hij zelfs *an American 'fan letter'* schreef. De bejaarde schilder bedankte hem met een gedicht en Flavin werd aangeraden om religieuze kunst te gaan studeren.

Maar in plaats van een carrière als *a religious art historian*, werd het er een van zeven stielen en zeven ongelukken. Hij werkte in een rechtbank van eerste aanleg, een bottelarij van Seven-Up, de New York Life Insurance Company, de Great Atlantic & Pacific Tea Company en de US Air Force in Korea. Uiteindelijk besloot hij, om zijn artistieke praktijk te financieren, kunsthistoricus te worden, maar verder dan een job als loopjongen in het Guggenheim, zaalwachter in het Museum of Modern Art of liftboy in het American Museum of Natural History heeft hij het nooit geschopt. Toen een overste, terwijl hij tijdens de diensturen zat te tekenen, er hem op wees dat hij niet betaald werd om in het museum de kunstenaar uit te hangen, nam hij onverwijld

ontslag en besloot hij om zich voltijds aan het kunstenaarschap te wijden.

De vroegste werken in de tentoonstelling getuigen van Flavins oorspronkelijke belangstelling voor de schilderkunst. De reeks *Icons* (1962-63) bestaat uit zeven vierkante monochromen, waarop een tl of een gloeilamp gemonteerd werd. Gelijktijdig maakt hij kleine assemblages van lampen in bloempotten of conservenblikken. Voor *East New York Shrine* (1962-66) monteerde hij een gloeilamp met een Madonna op een tomatenblik van het merk Pope: *irony and light* (zo luidt ook de titel van een catalogusessay).

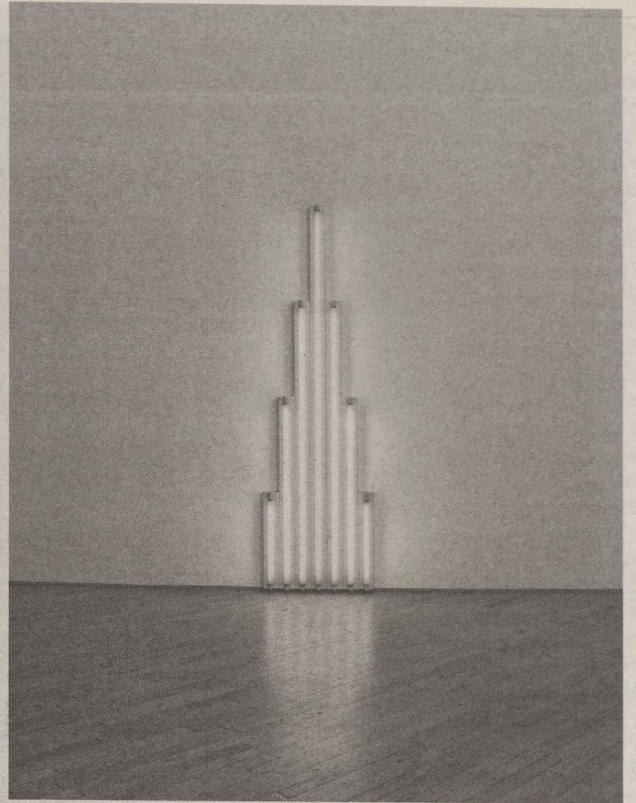
Twee belangrijke aspecten van zijn oeuvre, het monochrome licht en de readymade van de lamp, zijn hier reeds zeer duidelijk aanwezig, maar zijn interesse voor de modernistische beeldhouwkunst, meer bepaald voor Brancusi en het constructivisme van Tatlin, komt pas tot uiting op het moment dat hij zijn basismateriaal begint te assembleren. Zijn reeks *'Monuments' for V. Tatlin* in koud wit fluorescerend licht behoort tot zijn belangrijkste werk. Enerzijds is het een hommage aan Tatlins droom van kunst als wetenschap en zijn schreeuw om "real materials in real space". Anderzijds toont het zijn ironische benadering van het monument dat hier bij voorbaat slechts een tijdelijk karakter heeft. "These 'monuments' only survive as long as the light system is useful." Donald Judd noemde deze periode zijn *Gothic Art*.

Eerder dan zijn religieuze achtergrond is het zijn kunsthistorische opleiding die zijn kunst zal vormgeven. Het is zeer boeiend te constateren hoe zijn werk, dat schijnbaar uit het niets opduikt, eigenlijk ontstaan is uit een kritische observatie en analyse van wat eraan voorafging. De grote kracht van dit oeuvre en ook zijn betekenis ligt in het feit dat Dan Flavin een totaal nieuwe kunstvorm creëert die op het eerste gezicht zowel formeel als inhoudelijk op zichzelf staat, maar zonder het werk van zijn voorgangers onmogelijk was geweest. Zelden heeft een kunstenaar een gelijkaardig evenwicht gevonden tussen traditie en vernieuwing. Zijn oeuvre vertelt het kunsthistorische verhaal van het modernisme zowel in termen van breuk en continuïteit. Invloeden die Dan Flavin royaal erkent. De meeste van zijn werken zijn dan ook opgedragen aan zijn grote voorbeelden: Constantin Brancusi, Henri Matisse, Vladimir Tatlin, Barnett Newman, Sandy Calder of Jasper Johns. Soms gebeurt dit met de nodige ironie. Zo werd zijn *Green Crossing Greens* (1966) opgedragen to *Piet Mondrian who lacked green*. Maar ook de tijdgenoten waarmee zijn werk dialogueerde werden niet vergeten. Werken zijn opgedragen aan kunstenaars als Don Judd, Robert Ryman, Ad Reinhardt en Roy Lichtenstein.

Anderzijds is zijn oeuvre van enorm belang geweest voor jongere kunstenaars. Van Bruce Nauman, vooral de video *Manipulating a Fluorescent Tube* uit 1969 en zijn *Corridors* en *Passages*, tot James Turrell, Olafur Eliasson of Ann Veronica Janssens.

Toen Dick Belamy van de Green Gallery hem voor het eerst bezocht, opperde hij de wens het volledige appartement naar zijn galerie over te brengen. Dan Flavin had er nooit aan gedacht, zei hij, "that the way in which I wanted to live could become an art commodity". Zijn eerste tentoonstelling in 1964 in de New Yorkse Green Gallery, waar hij voor het eerst uitsluitend fluorescentiebuizen tentoonstelde, "left me at play on the structure that bounded a room but not yet so involved in the volume of space which is so much more extensive than the room's box". De daaropvolgende dertig jaar heeft Dan Flavin zich uitsluitend beziggehouden met het verder exploreren van de picturale en de ruimtelijke mogelijkheden van dit unieke materiaal. Hierbij evolueerde hij van het object naar de ruimte en de architectuur.

Ondanks de bijzondere beperkingen ervan – deze neonlampen bestaan maar in vier maten (2, 4, 6 en 8 voet lang), vijf kleuren (blauw, groen, roze, geel en rood) en vier soorten wit licht – is zijn oeuvre van een ongekende rijkdom.



Dan Flavin

'monument' 1 for V. Tatlin, 1964

Foto: Billy Jim. Courtesy Dia Art Foundation. © ADAGP, Parijs 2006

De tentoonstelling toont een mooi parcours waarbij eenvoud en raffinement, zowel in vorm als kleur, elkaar afwisselen. Het ene werk is al discreter dan het andere. Mooi zijn de zalen die eerst het licht reveleren en pas dan de 'sculptuur'. Andere hebben dan weer constructieve kwaliteiten zoals de reeks klassieke monumenten voor Tatlin. De beste installaties combineren beide, ze zijn zowel immaterieel als tastbaar.

Flavin was gefascineerd door de revelaties van de Russische avant-garde, en hij erkende het belang van het constructivisme voor het Amerikaanse minimalisme. Politiek gezien was hij geen revolutionair kunstenaar, wel een geëngageerd democraat. Reeds in 1960, op het moment dat er in zijn eigen land nog rassenscheiding bestond, brengt hij een hommage aan de zwarte werkers die het slachtoffer werden van het Zuid-Afrikaanse apartheidregime. Na de moord op Martin Luther King in 1968 neemt hij deel aan een tentoonstelling in de Paula Cooper Gallery ten voordele van het Student Mobilisation Committee to End the War in Vietnam. Vier jaar later steunt hij de kandidatuur van de pacifistische gouverneur Georg McGovern tegen Richard Nixon, hij werpt zich op als woordvoerder van de kunstenaars die McGovern steunen en maakt voor hem een verkiezingsaffiche. Voor zijn *Untitled (to a man, George McGovern)* uit 1972 gebruikte hij uitzonderlijk ringvormige buislampen, waardoor een ten opzichte van zijn eigen werk vervreemdend effect ontstaat. Sommige van de originele lamphouders dragen stickers van de vakbonden die verzekeren dat ze gemaakt werden door gesyndiceerde arbeiders.

De tentoonstelling is een unieke ervaring in alle betekenissen van het woord. Ondanks de ogenschijnlijk eenvoudige vormen en het prozaïsche materiaal heeft dit werk een intense uitstraling, een sterke emotionele geladenheid en roept het talrijke associaties op. Je kan deze tentoonstelling ervaren als een theoretisch manifest, maar evengoed als een historisch parcours of als een puur esthetische ervaring.

## Stedelijk Museum CS

15 september 2006 – 14 januari 2007

### The Vincent van Gogh Biennial Award for Contemporary Art in Europe 2006

The Vincent, The Vincent van Gogh Biennial Award for Contemporary Art in Europe, werd in 2000 ingesteld door The Broere Charitable Foundation ter nagedachtenis aan Monique Zajfen, een geliefde vriendin van de familie Broere en voormalig galeriehouderster van Galerie 121 in Antwerpen. De prijs heeft als doel om de aandacht te richten op talentvolle Europese kunstenaars en communicatie in een vrij, verenigd en vreedzaam Europa te bevorderen.

2006 THE VINCENT AWARD 2006

Urs Fischer  
Andrei Monastyrski  
Dan Perjovschi  
Wilhelm Sasnal  
Gerith Wyn Evans

De prijsuitreiking van The Vincent 2006 vindt plaats op 17 november 2006.  
Voor meer informatie zie: [www.thevincentaward.eu](http://www.thevincentaward.eu)

THE  
VINCENT

## From Wallonia with love

Richard Baquié

Guillaume Bijl

Dirk Claessen

Patrick Guns

Johan Muyle

Charlemagne Palestine

Patrick Van Caekenbergh

Vernissage 01-09/2006 > 18 h  
Tentoonstelling | Exposition 02-09 > 07-10/2006

[www.galeriecerami.be](http://www.galeriecerami.be)

**Extra City** centrum voor hedendaagse kunst

# More stories on

absence

**A project by Krist Gruijthuijsen**

06/10 - 10/12/2006 | opening 05/10/2006

**Locatie / location 1**

Kattendijkdok Kaai 20A, 2030 Antwerpen

**Locatie / location 2**

Wolstraat 29, 2000 Antwerpen

+32 (0)484 421 070 | [info@extracity.org](mailto:info@extracity.org) | [www.extracity.org](http://www.extracity.org)

Extra City geniet de steun van / Extra City benefits the support of: Ministerie van Cultuur, Jeugd, Sport en Brussel, Stad Antwerpen, Gemeentelijk Havenbedrijf Antwerpen, Klara

BO  
ZAR  
EX  
PO



## THE ART OF TODAY

07.10.2006 > 21.01.2007

### CONTEMPORARY INDIA

SUBODH GUPTA, JITISH KALLAT, SARMILA SAMANT, ANITA DUBE

27.10 > 03.12.2006

### FREESPACE

15.12.2006 > 21.01.2007

### A4

PALEIS VOOR  
SCHONE KUNSTEN,  
BRUSSEL

PALAIS DES  
BEAUX-ARTS,  
BRUXELLES

CENTER FOR  
FINE ARTS,  
BRUSSELS

[WWW.BOZAR.BE](http://WWW.BOZAR.BE) | +32 (0)2 507 82 00

Subodh Gupta, *Everything is inside*, 2004, Verzameling Arario.

tentoonstelling 16 sep. > 21 okt. **Netwerk / centrum voor hedendaagse kunst**



Alexandra Dementieva  
Aernoudt Jacobs

**Opening**

za. 16/09/06 - 20:30

**Tentoonstelling**

van 16/09/06 t/m 21/10/06

van woe. t/m za. - 14:00 > 18:00

[www.alexandementieva.org](http://www.alexandementieva.org)

[www.tmr.org](http://www.tmr.org)

**Event #04**

vr. 06/10/06 - 20:00

Netwerk / centrum voor hedendaagse kunst x Houtkaai z/n, B-9300 Aalst x T +32 (0)53 70 97 73 x F +32 (0)53 70 97 72 x [www.netwerk-art.be](http://www.netwerk-art.be) x [info@netwerk-art.be](mailto:info@netwerk-art.be) x Tentoonstelling open van woe. t/m za. 14:00 - 18:00

De optische effecten zijn soms verbluffend. In een zaal met 23 groene lampen van 8 voet hoog (244 cm), een deel van het werk *Untitled (to Jan and Ron Greenberg)* uit 1972, wordt door een reactie van de retina het daglicht roze. De *Corner Pieces* hebben vooraan en achteraan lampen van een andere kleur. Door een complex systeem van simultane licht-effecten beantwoordt de kleur van de lichtschijs niet altijd aan de kleur van de lamp.

Interessant is ook de zaal met tekeningen en etsen, een aspect van zijn werk dat minder gekend is. Hier zien we dat Dan Flavin in de eerste plaats een tekenaar was, zowel in de karikaturen van zijn collega's als in de installatietekeningen voor zijn accochages. Deze laatste hebben een extra belang omdat Dan Flavin zijn werk zag als efemeer. Een modale neonlamp brandde in die tijd dan ook niet langer dan 2100 uren. Omdat Flavin zijn werken altijd zelf opstelde en uit ervaring wist dat postume interpretaties steeds teleurstellend zijn, had hij graag gehad dat ze samen met hem zouden verdwijnen. Zijn werk beschouwde hij als niet meer dan "elektrische stroom met een schakelaar".

Belangrijk zijn daarom de werken in situ, ook al werden ze niet allemaal gerealiseerd. De catalogus geeft door middel van foto's een klein overzicht. Zo formuleerde Flavin voor de Olympische Spelen van Munchen in 1972 verschillende voorstellen die allemaal verworpen werden. In 1976 kreeg hij toestemming voor de verlichting van de voetgangerstunnel onder de Maas in Rotterdam, maar het project werd wegens geldgebrek nooit uitgevoerd. Dankzij de steun van de Dia Foundation kreeg zijn voorstel tot verlichting van bepaalde perrons in de New Yorkse Grand Central Terminal een positief gevolg. De onderhandelingen van de Dia Art Foundation met de Metropolitan Transit Authority voor de verlichting van een voetgangerstunnel in de New Yorkse metro bleven echter zonder resultaat, evenals zijn voorstel voor de inkomsthal van een van de twee torens van het World Trade Center.

In 1983 opende Flavin in een voormalige brandweerkazerne in Bridgehampton (New York State), die de laatste veertig jaar had dienstgedaan als een kerk, zijn Dan Flavin Art Institute waar hij zelf tentoonstellingen organiseerde en waar nu nog negen permanente installaties van zijn werk te zien zijn. Op de tweede verdieping organiseerde hij een klein museum met memorabilia, waaronder een van deze kerk afkomstig kruis in neon. Verschillende realisaties zijn postuum, hieronder de reeds vermelde Chiesa di Santa Maria Annunciata in Chiessa Rossa in Milaan, de Richmond Hall in The Menil Collection in Houston en de Chinati Foundation in Marfa.

Zijn autobiografische schets *...in daylight or cool white* uit 1965, die is opgedragen "to Frank Lloyd Wright who once advised Boston's 'city fathers' to try a dozen good funerals as urban renewal", begint hij met een citaat van Rainer Maria Rilke: "...we might, if, like the things outside us we let the great storm over-ride us, grow spacious and any-

mous". Ruim, anoniem, onzichtbaar: zo zag hij zijn werk het liefst. Flavin vond dat kunst zich zo verregaand moet integreren dat ze bijna onopgemerkt blijft, als "a buoyant and insistent gaseous image which, through brilliance, somewhat betrayed its physical presence into approximate invisibility".

Lieven Van Den Abeele

→ *Dan Flavin. Une rétrospective* loopt tot 8 oktober in het Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 11 avenue du Président Wilson, 75116 Parijs. (01/53.67.40.00, www.mam.paris.fr). Van 22 november 2006 tot 4 maart 2007 is de retrospectieve Dan Flavin te zien in de Pinakothek der Moderne in Munchen. (www.pinakothek.de/pinakothek-der-moderne).

**Wassily Kandinsky. The Path to Abstraction.** "The best exhibition at Tate Modern since the gallery opened", zo recenseerde de Londense Times *Kandinsky, The Path to Abstraction*. Dat de krant zelf mediapartner was van deze artistieke blockbuster zal wellicht geholpen hebben in dit extatische oordeel, maar ook los daarvan blijft de Kandinsky-expositie een bijzonder indrukwekkende tentoonstelling. In de eerste plaats is ze er namelijk in geslaagd een serie cruciale werken uit de ontstaansgeschiedenis van de abstracte schilderkunst samen te brengen. Maar belangrijker nog is het feit dat deze schilderijen voorgesteld zijn als het pad dat de Russische kunstenaar in kwestie aflegde van figuratieve naar abstracte schilderkunst. De tentoonstelling slaagt erin de abstracte doeken te situeren binnen de persoonlijke zoektocht van Kandinsky en traceert de weerkerende motieven en technieken doorheen de beschouwde periode. Het resultaat is een bijzonder heldere en persoonlijke introductie op een sleutelperiode in het ontstaan van de abstractie binnen de 20ste-eeuwse schilderkunst.

In negen grote zalen overloopt de expositie strikt chronologisch een periode van 15 jaar. Beginnend rond 1906, met figuratieve tableaux van meestal rurale tafereelen, en eindigend rond 1921, "when his work took a decisive shift to become more structured and geometric". Elke zaal is ingericht als een thematische eenheid die stevast gelinkt is aan een bepaalde periode uit het leven van de kunstenaar. Zo is er de Murnauperiode, wanneer Kandinsky de gelijknamige Zuid-Duitse omgeving schildert. Even verder volgt de zaal met de eerste abstracte schetsen. Daarna komt de periode van abstracte hoogbloei net voor de Eerste Wereldoorlog. Het geheel sluit af met de Parijse periode, vanaf 1920, wanneer de geometrische motieven hun intrede doen. Deze strikte opdeling van het werk lijkt op het eerste zicht erg belerend of kort door de bocht, maar in feite legt ze de basis voor de overtuigingskracht van de tentoonstelling. De stapsgewijze ontwikkeling laat toe duidelijk de krachtlijnen van elke periode te herkennen en, belangrijker nog, hun evolutie te traceren in het gaandeweg abstracter wordende werk. De eerste zaal presenteert bijvoorbeeld het vroege


werk van Kandinsky, waaruit vooral zijn bewondering voor de traditionele, volkse kunst in Rusland spreekt. De doeken tonen landelijke tafereelen, volkse feesten of een stadslandschap, maar worden vooral samengehouden door motieven uit de traditionele schilderkunst, zoals een bijna tweedimensionale afbeelding of een zwarte omlijning van de figuren op het doek. De nadruk ligt op de omgeving, mensen hebben hoogstens een figurantenrol. Het resultaat is een serie doeken die zeer dets beschilderd zijn en waar alles zich schijnbaar op de voorgrond afspeelt: mensen, wegen, huizen, grasvlaktes en bergen. In de volgende zaal evolueren deze vlakke doeken, met zwartomrande figuren, naar expressionistisch aandoende landschappen, samengesteld uit felle kleurvlakken. Deze vlakken nemen dan geleidelijk aan ook het laatste zelfstandig element, de hemel, uit deze doeken in. De zwarte omlijnningen worden vaker ingezet om een soort 'type-vormen' op de schilderijen te brengen: een weg, een berg, een ruit. Nog een zaal verder blijkt hoe Kandinsky's *Composities* de figuratieve afbeelding achterlaten, om met louter zwarte omlijnningen een beeld te maken. Op zichzelf beschouwd lijken veel van deze werken aleatoire, puur abstracte composities, maar door de relatie met bijvoorbeeld de zwarte omlijnningen uit de voorgaande zalen wordt duidelijk dat hier naar dezelfde figuratieve motieven wordt verwezen: een berg, een weg, een ruit. In deze zaal lijken de typische kleurvlakken even vervangen door een vaalwitte achtergrond, maar al snel komen ze terug onder de vorm van lichte kleurgradaties die in de witte achtergrond overgaan. Het resultaat van al deze verschuivingen is een werk als *Kozakken* (1910-1911) waarin alle aangehaalde technieken op een bepaalde manier terugkomen. Wanneer het werk vanaf dit punt evolueert naar een onvoorstelbaar kluwen van abstracte vormen, bereikt Kandinsky's revolutionaire tocht (en dus ook de tentoonstelling) haar hoogtepunt. Dat gebeurt hier met *Composition VII* (1913), zonder twijfel een sleutelwerk in het ontstaan van de abstracte kunst. Het is ronduit verbluffend te zien hoe dit werk tientallen motieven naast elkaar brengt. Het metersgrote doek werd geschilderd op drie dagen tijd, maar wel na een maandenlange periode van voorstudies en schetsen van al deze motieven. Het werk laat echter geen enkele van deze narratieve en schilderijstige thema's toe om zichzelf op de voorgrond te plaatsen, maar neemt ze op in een fantastische abstracte compositie. Met haar chronologische opbouw en duiding maakt de tentoonstelling het de bezoeker mogelijk om op zeer directe wijze in dit abstracte meesterwerk te stappen. Tegelijk situeert ze het revolutionaire karakter van de compositie, filosofie en picturale kwaliteit van dit soort werk. *The Path to Abstraction* slaat dus zowel op de opbouw van de tentoonstelling als op de betekenis van Kandinsky voor zowat alle cruciale ontwikkelingen in de 20ste-eeuwse schilderkunst.

Dat de tentoonstelling in haar opdeling van Kandinsky's werk soms wel zeer kort door de bocht gaat, is daarbij een

Bonnefantennmuseum

Maastricht

Bethan Huws

winnaar van B.A.C.A. Europe 2006 

24.09.06 > 14.01.07

Galleries 5: René Daniëls

09.05.06 > 14.01.07

Sol LeWitt & Mario Merz > eind 06

Verwacht

Fons Haagmans

Lost Highway

06.02.07 > 06.05.07

www.bonnefantenn.nl

# public painting the image the city 25 8 - 22 10 06 binnenstad tilburg

doorlopend open

franz ackermann<sup>d</sup> koen delaere<sup>b/nl</sup> jessica diamond<sup>usa</sup>  
dzine<sup>usa</sup> benjamin edwards<sup>usa</sup> hadassah emmerich<sup>nl</sup>  
erik van lieshout<sup>nl</sup> huub van der loo<sup>nl</sup> fabian marcaccio<sup>arg/usa</sup>  
jean-luc moerman<sup>b</sup> os gemeos<sup>br</sup> felice varini<sup>ch/f</sup> vanaf 6 oktober

voor plattegrond en catalogus  
[www.fundamentfoundation.nl](http://www.fundamentfoundation.nl)



W139

presenteert:

**'Misschien zal het vannacht gaan regenen'**

Tekeningen en muurschilderingen van  
Jacobien de Rooij  
Tentoonstellingsontwerp van Bas Oud

**'Simon Says'**

Een film van Maya Cohen

**'Coalitzia'**

Een film van Elad Laron

**'Via Dolorosa'**

Een film van Nir en Nadar Nadler

Opening: 15 sept. 21.00 u.

Tentoonstelling: 16 sept. t/m 15 okt.

W139 in de kelders van Post C.S.

Open: dinsdag t/m zondag van 13.00 - 18.00 u.

[www.w139.nl](http://www.w139.nl)

Dit najaar in het

## vanabbemuseum

15/09-26/11/2006

**Academie**

Leren van het museum

07/10/06-07/01/07

**Lee Lozano**

WIN FIRST DONT LAST  
WIN LAST DONT CARE

t/m 2009

**Plug In**

De collectie anders

t/m 31/12/2006

**Living Archive**

Ondertussen...  
achter de schermen

t/m 31/12/2006

**Donderdagavond  
gratis toegang**

vanaf 17:00 tot 21:00 u



VAN ABBEMUSEUM  
BILDERDIJKLAAN 10 • EINDHOVEN  
040 238 1000  
[WWW.VANABBEMUSEUM.NL](http://WWW.VANABBEMUSEUM.NL)

# ABOUT PAINTING

ACTUELE POSITIES VAN DE SCHILDERKUNST

INGRID CALAME (USA)

VALÉRIE FAVRE (CH)

OLAV CHRISTOPHER JENSSEN (N)

RAYMUND KAISER (D)

INGO MELLER (D)

PETER OTTO (NL)

SEBASTIAN SCHAFFMEISTER (D)

NEAL TAIT (GB)

CURATOR: GERD BORKELMANN (KLEVE)

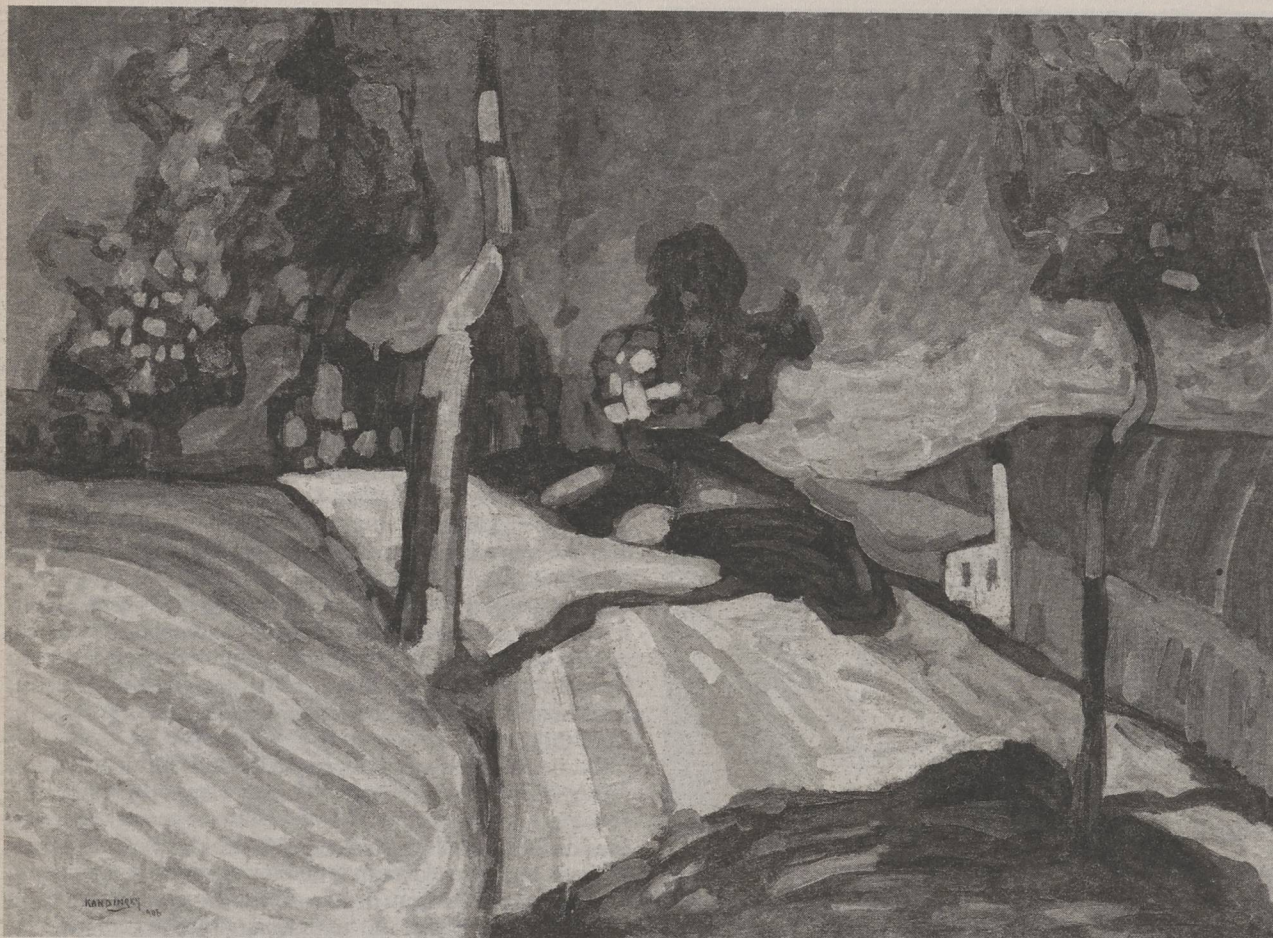
OPENING: ZONDAG 08 OKTOBER 2006, 15.00 UUR

INLEIDING: GERD BORKELMANN

08 10 06 - 05 11 06

PRPL  
KUNSTENAARSINITIATIEF  
FBRK

Open: donderdag t/m zondag 13:00 - 17:00 uur  
Kunstenaarsinitiatief Paraplufabriek / Van Oldenbarneveltstraat 63a  
Nijmegen / tel: 024 - 3601746 / [www.expoplu.nl](http://www.expoplu.nl) / [info@expoplu.nl](mailto:info@expoplu.nl)



Wassily Kandinsky

Murnau – Kohlgruberstrasse, 1908. Privé-verzameling, Zwitserland © ADAGP, Parijs en DACS, Londen 2006

jammer bijproduct van haar eigen opzet. De ietwat brute begin- en eindpunten van de tentoonstelling sluiten inderdaad een rijkere lezing van het werk af. Ook de directe band tussen een tijdsperiode en een schilderstaal doet onrecht aan de veelzijdigheid van de Russische schilder die zelfs tijdens zijn meest abstracte periodes nog traditionele werken afleverde. Maar los van deze tekortkomingen bevestigt *Kandinsky, The Path to Abstraction* de recente Britse tendens om een weergaloos kunsthistorisch parcours aan te leggen met de doorgaans zo fel bekritiseerde blockbustertentoonstellingen.

Dries Vande Velde

→ *Kandinsky, The Path to Abstraction* loopt tot 1 oktober in Tate Modern, Bankside, London SE1 9TG (Reservatie verplicht: 020/78.87.88.88 of [www.tate.org.uk/modern](http://www.tate.org.uk/modern)).

**Idealcities-invisiblecities.** In het Poolse Zamosc, een historisch stadje aan de Oekraïense grens, vindt deze zomer het eerste deel van de internationaal opgezette tentoonstelling *idealcities-invisiblecities* plaats. Het tweede deel volgt in september in Potsdam. In het oude stadscentrum van Zamosc hebben kunstenaars enkele in-situ-projecten uitgevoerd in combinatie met een aantal kleine tentoonstellingen in onder andere de Synagoge, de oude Academie (nu middel-

bare school) en het Museum van Zamosc. De tentoonstelling met 41 deelnemers, onder wie grote namen als Sol LeWitt, Dan Graham en Carl Andre, is een interessante poging om een tentoonstellingsconcept te ontwikkelen dat een alternatief biedt voor steden die niet de financiële middelen hebben om aan de biënnalekoorts mee te doen.

Centraal in de tentoonstelling staat de relatie tussen idee en werkelijkheid, toegespitst op het veld van de stedenbouw. Zamosc en Potsdam passen mooi in dit concept omdat beide steden op verschillende punten in hun geschiedenis radicaal zijn getransformeerd aan de hand van een ideaalbeeld. Zamosc is in de 16de eeuw omgebouwd naar de humanistische principes van de Italiaanse architect Bernardo Morando en het fameuze Sanssoucie in Potsdam is geïnspireerd op de heldere ordening van Versailles. De tentoonstelling benadert deze 'ideale' stedenbouwkundige projecten vanuit een van de meest klassieke tradities van de moderne kunst: de eerste avant-gardebewegingen als Bauhaus en de Stijl en architecten als Le Corbusier en Oscar Niemeyer. De selectie van de kunstenaars en het soort werk maken duidelijk dat de curatoren – Sabrina van der Ley en Markus Richter – deze traditie gecontinueerd zien in het werk van de conceptuele en minimal kunstenaars uit de jaren '70. Hierbij kiezen ze nadrukkelijk voor werk dat niet schroomt om universele thema's te behandelen in de op zichzelf betrokken vormtaal van de minimalisten. Deze keuze, die een bewuste reactie lijkt op de hausse aan 'documentair' en sociaal geëngageerd werk van de laatste jaren, is gedurfd voor een project dat zo nadrukkelijk in de openbare ruimte plaatsvindt, maar levert een aantal zeer geslaagde resultaten op.

Een mooi voorbeeld van een dergelijk werk is *Columbarium* van Lucas Lenglet. Op een afgebladderde binnenplaats in het oude stadscentrum, tussen een paar smalle bomen, heeft Lenglet een ronde toren van ongeveer drieënhalve meter hoogte gebouwd uit geglaceerde bakstenen. De stenen zijn zo gestapeld dat er om de twee stenen een opening van twee stenen is, een ruimte waar precies een van de vele duiven die de binnenplaats bewonen door zou kunnen. In zijn geometrische perfectie en transparant materiaalgebruik doet de bakstenen kolom aan het werk van Sol LeWitt of Don Judd denken. De vorm heeft echter niet louter een rationele achtergrond, maar is gebaseerd op het historische 'columbarium' (Latijns voor 'duiventil'), een constructie die teruggaat tot de Etruskische tijd en die diende om de urnen van de laagste klasse op te slaan. De geometrische toren verandert daarmee plotseling in een rustplaats voor de goedkoopste arbeidskrachten van de huidige Europese Unie: de Polen. De toren als dodenstad.

Het is interessant om te zien hoe de gesloten perfectie van een geometrische vorm een relatie aangaat met de concrete omgeving. De 'onwereld' van de ideële constructie loopt geruisloos door in de reële ruimtelijke en sociale context. Die ervaring wordt elders in de tentoonstelling op andere

## PAINTINGBODY

DRIE EXPOSITIES OVER SCHILDERKUNST IN DEFKA, SIGN EN KUNSTHUIS SYB

NOVEMBER 2006

### DEFKA

"JONGE SCHILDERKUNST"  
3 t/m 25 november

Hanna van Doornum en Tjarieke Knot.

### Kunsthuis SYB

"BRIEF/TABLEAU"  
8 november t/m 12 december

Marco Theunissen  
Mareille Saris  
Heidi Linck  
Renée Keuken  
Alex Winters

Henriëtte van 't Hoog  
Sjanet Bijker (denktank)  
Ilona Hakvoort (denktank)  
Betty Simonides (denktank)  
Peter van der Weele (curator)

### SIGN

"DECODING PAINTING"  
groepstentoonstelling

18 november t/m 10 december  
di. t/m za: 12.00-17.00 uur  
zo: 14.00-17.00 uur

DeFKa  
Departement voor Filosofie en Kunst Assen  
Vaart NZ 2,  
9401 GM Assen NL  
++31 (0)592 315316  
[www.defka.nl](http://www.defka.nl)  
[info@defka.nl](mailto:info@defka.nl)  
open donderdag t/m zaterdag van 13 tot 17 uur.

Kunsthuis Syb  
Hoofdstraat 70  
9244 CP Beetsterzwaag  
++31(0)512 382376  
[www.kunsthuisssyb.nl](http://www.kunsthuisssyb.nl)

za t/m zo. 13.00-17.00 uur en op afspraak

Sign  
Winschoterkade 10

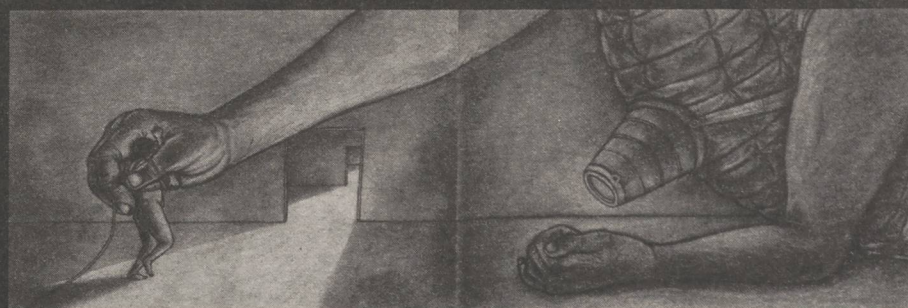
9711 EA Groningen  
++31(0)50 3132651  
[www.sign2.nl](http://www.sign2.nl)  
di. t/m za: 12.00-17.00 uur  
zo: 14.00-17.00 uur

arti  
POLI

## Agung Kurniawan: „Budiman's World“

30 september – 5 november 2006

Vrijdag 15.00 – 21.00 Voorweg 2b  
Zaterdag 12.00 – 17.00 2431AP Noorden (Z.H.)  
Zondag 12.00 – 17.00 [www.artipoli.com](http://www.artipoli.com)  
of op afspraak tel.+31 172 407108





Lawrence Weiner

Catalogue #851, 2000/2006. Courtesy the artist &amp; European Art Projects. Foto: Krzysztof Zielinski / European Art Projects

manieren gecreëerd. Bijvoorbeeld in de film *Guards van Francis Alÿs*, vertoond in een bastion van de oude stadswal van Zamosc. 64 Britse koninklijke wachten wandelen in vol ornaat door het centrum van Londen om door middel van een 'zwaan-kleef-aan'-principe uiteindelijk in een marcherend carré naar een brug toe te lopen. Vogelperspectief wisselt af met het grondperspectief van de koninklijke wachten, waardoor we de ene keer tinnen soldaatjes in strategische blokken over een ideaal speelveld zien schuiven en de andere keer een blik krijgen op de onoverzichtelijke wereld van de individuele soldaat. Door het gebruik van irreële of contrasterende perspectieven brengt de tentoonstelling op meerdere momenten de wissel van 'ideaal' naar 'concreet' in beeld. Het onwezenlijke van het ideaal is zodoende vaak niet een discursief eindpunt van een redenering, maar een bijtende, lichamelijke ervaring. Hiermee sluit de algemene tendens van het werk aan op de fenomenologische en gestaltpsychologische interesses van de jaren '70 bij

LeWitt, Graham of Andre, waarvan werk op anekdotische wijze in de tentoonstelling vertegenwoordigd is. Opmerkelijk hierbij is dat hedendaagse deelnemers als Lenglet en Alÿs eveneens de traditie en sociale context vanuit dit perspectief benaderen. Ze continueren op deze wijze niet enkel de benadering van conceptuelen en minimalisten, maar verrijken haar met nieuwe thematieken en methodes.

De tentoonstelling is zeer consequent en nauwkeurig opgezet, voorzien van een mooi vormgegeven catalogus, maar vertoont één groot minpunt: het gebrek aan informatie ter plekke. Voor de enkele niet-Poolse bezoeker die de moeite neemt om dit groots opgezette, maar niet groots geëtaleerde kunstproject te bezichtigen, is het moeilijk te achterhalen wat de ingangen of openingstijden van enkele ruimtes zijn. De in het Engels aangekondigde gids blijkt enkel Pools te spreken en de jonge suppoosten lijken weinig affiniteit te hebben met de werken die ze bewaken. Op verschillende momenten besluit het gevoel je dat de tentoon-

stelling voornamelijk voor de feestelijke opening is opgebouwd en daarna aan zijn lot is overgelaten. Het is jammer, want deze kwalitatief hoogstaande tentoonstelling had een stevig evenement kunnen worden. Vooral het ontbreken van Duitse bezoekers bij dit Poolse-Duitse project is wonderlijk en betreurenswaardig. Hopelijk is voor het tweede deel in Potsdam meer budget beschikbaar voor publiciteit en 'nazorg'.

Steven ten Thije

→ *Idealcity-invisiblecities* liep tot 22 augustus in Zamosc en loopt van 9 september tot 29 oktober in Potsdam. Meer info op [www.idealcity-invisiblecities.org](http://www.idealcity-invisiblecities.org).

## Architectuur en Vormgeving

**200 Jaar Rijksbouwmeester.** Lodewijk Napoleon benoemde Jean Thomas Thibault in 1806 tot Architect des Konings. Hij hield zich vooral bezig met de zorg voor koninklijke paleizen en begon met het ontwerpen van de uitbreiding van Paleis Soestdijk. In de periode tot 1830 waren er twee bestuurlijke centra in de Nederlanden: een in Brussel en een in Den Haag. Brussel had een eigen Landsgebouwendienst, met de voorloper van de huidige Vlaams Bouwmeester. In Nederland werd Thibault opgevolgd door Bartold Ziesenis. Later werd het ambt onder andere bekleed door W.N. Rose, P.J.H. Cuypers, C. Peeters en G. Friedhoff.

Dat de Rijksbouwmeester in Nederland 200 jaar bestaat wordt op verschillende manieren gevierd. Het tijdschrift voor de rijkshuisvesting *Smaak* heeft een special gemaakt over de Rijksbouwmeester en de AVRO zendt een televisieserie uit van korte documentaires waarin de laatste zeven Rijksbouwmeesters aan het woord worden gelaten en de thema's 'gevangenissen' en 'tweedekamergebouwen' worden belicht. Verder heeft het kunstenaarsduo Broos het ministeriegebouw van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieu beplakt met 200 zwarte stippen. De stippen symboliseren pupillen waarmee de Rijksbouwmeester de ruimtelijke kwaliteit van Nederland in de gaten kan houden. En in het Nederlands Architectuurinstituut in Rotterdam is ter ere van het jubileum een debat georganiseerd en een tentoonstelling gemaakt. De special van *Smaak* dient tevens als een bescheiden catalogus bij de tentoonstelling.

Het fenomeen Rijksbouwmeester is interessant. Hij (het is nooit een vrouw) houdt zich bezig met de architectuur van en kunst in rijksgebouwen. Tot de jaren '60 ontwierp de Rijksbouwmeester zelf rijksgebouwen. Het ging om grote aantallen overheidsgebouwen als postkantoren, gevangenissen, rijkscholen, ministeries, belastingkantoren en paleizen. Vanaf de jaren '60 ging de Rijksbouwmeester minder bouwen en meer adviseren. De huidige Rijksbouwmeester Mels Crouwel ontwerpt helemaal niet meer, maar adviseert bij de architectenkeuze voor nieuwe

# riiko sakkinen

MORE TOMATO KETCHUP AND MUSTARD GAS (MY VERY BEST FRIENDLY FIRE)

# jenny watson

VINTAGE PAINTINGS & NEW WATERCOLOURS

10 09 - 29 10 06



**TRANSIT** vzw

zandpoortvest 10, 2800 mechelen

015 336 336 - 0478 811 441 - [art@transit.be](mailto:art@transit.be) - [www.transit.be](http://www.transit.be)

open vrijdag, zaterdag en zondag 14 - 18 u, of na afspraak

S T  
K U

STUK BEELDENE KUNST 2006-2007

**MAARTEN VANVOLSEM**

vr 29 september tem vr 27 oktober 06 | GRATIS

VERNISSAGE | do 28 september 06 . 20u30 . STUK Expozaal . GRATIS

FINISSAGE | za 28 oktober 06 . 11u00 . STUK Expozaal  
met B!ndman junior [4x4]sax & [Nadir/Zenith]+4

**STEPHEN WILKS ANIMAL FARM**

project in het kader van STUK START . do 5 tem za 7 oktober 06 | GRATIS

INFO | Naamsestraat 96 B-3000 Leuven . t 016/320 320 . [www.stuk.be](http://www.stuk.be)



rijksgebouwen en geeft richting aan het architectuurbeleid en het gebouwenbeheer van de Rijksgebouwendienst. Naast de Rijksbouwmeester bestaan sinds een aantal jaren ook Rijksadviseurs voor landschap, infrastructuur en cultureel erfgoed. Samen adviseren zij de overheid over uiteenlopende vraagstukken als het hergebruik van een oude marinewerf, een kunstproject in een gevangenis, inpassing van een nieuwe snelweg in het landschap en de bouw van een nieuw paleis van justitie. Een dergelijk breed opgezet en invloedrijk nationaal instituut bestaat nergens anders; er is waarschijnlijk ook geen ander land waar ruimtelijke ordening zo sterk gezien wordt als een zaak van nationaal belang. Vlaanderen, Australië en Schotland hebben vergelijkbare, maar minder breed opgezette bureaus.

Mede dankzij de Rijksbouwmeester heeft Nederland een goede reputatie op architectuurgebied. Dat gevangnissen architectonisch interessante objecten zijn en jonge architecten opdrachten van het ministerie van Economische Zaken krijgen is mede aan het Atelier Rijksbouwmeester te danken en daar kan men trots op zijn; redenen om het 200-jarig bestaan uitgebreid te vieren. Bovendien is het een goede gelegenheid om weer eens aan het grote publiek uit te leggen wat de Rijksbouwmeester doet. Televisie is daarbij een doeltreffend medium en het NAI is een passende plek om aandacht te besteden aan het werk van de Rijksbouwmeesters door de eeuwen heen. Het NAI heeft in de bovenzaal een zijwand gereserveerd voor kleine tijdelijke tentoonstellingen, die vaker worden gemaakt ter gelegenheid van een jubileum of bijzondere gebeurtenis.

In negen blokken wordt de historische ontwikkeling van het werk van de Rijksbouwmeester geschetst. Op tekstpanelen wordt heldere uitleg gegeven en korte citaten op de muur zetten de toon van het verhaal. De namen van alle Rijksbouwmeesters zijn als een doorlopende lijn boven de panelen aangebracht, soms met een portret. Daaronder is uiteenlopend materiaal getoond dat op een of andere manier een relatie heeft met het werk van de Rijksbouwmeesters: prenten, brieven, tekeningen, aquarellen, tijdschriften, foto's, maquettes, dia's, regionale plannen, boeken en een televisie. Helaas ontbreekt het in die verzameling aan samenhang. In de blokken die over de 19de en de eerste helft van de 20ste eeuw handelen, betreft het beeldmateriaal overwegend rijksgebouwen en herdenkingszuilen; later worden de grotere schaal van het landschap, regionale planvorming en infrastructuur belangrijker. Het materiaal laat zien hoe breed het werkveld is en hoe verschillend de opeenvolgende Rijksbouwmeesters hun taak hebben geïnterpreteerd. In die zin geeft de tentoonstelling een idee van het beroep: gevarieerd en afwisselend. Maar het had wel wat groots en aantrekkelijker gekund, en wat minder versnipperd.

Een kleine tentoonstelling over een groot onderwerp vraagt om goed materiaal dat de kern verbeeldt van wat de maker in zijn hoofd had. Dat moet mogelijk zijn bij dit



Lucas en Niemeijer

Ministerie van financiën, Belastingdienst, Rijswijk, 1966  
Foto: Archief Atelier Rijksbouwmeester

thema; er moet een grote hoeveelheid materiaal beschikbaar zijn in het Nationaal Archief en bij het Atelier Rijksbouwmeester. De tekeningen van Johannes Craner voor regeringsgebouwen uit 1865 en van W.N. Rose voor het ministerie van Koloniën uit 1858 smaken naar meer. Maar er was geen ruimte voor veel meer. Nog een serie zwart-witfoto's van de postkantoren van C.H. Peeters, een paar aardige koepelgevangnissen en wat tijdschriften en dan gaat het via de zakelijke foto's uit de jaren '60 in grote stappen naar de publicaties van de laatste decennia en de sprekende hoofden van de nog levende oudgedienden, die we ook bij de AVRO kunnen zien.

Door de uitgebreide viering van het jubileum wordt de geschiedenis van het ambt van Rijksbouwmeester nadrukkelijk gepresenteerd als een doorlopende lijn, en daarmee worden verwachtingen gewekt. Is er sprake van een stevige traditie, een lange historische lijn in het ontwerp van rijksgebouwen? Of waren de Rijksbouwmeesters allemaal individuen die hun eigen winkel beheerden zolang zij het ambt bekleedden? Wat heeft die 200 jaar opgeleverd aan interessante ontwerpen? Dat soort vragen blijft in het NAI onbeantwoord. Weliswaar is in 1995 reeds het lijvige boek

*De Rijksbouwmeesters* verschenen, waarin de geschiedenis van het instituut nauwgezet en uitputtend is beschreven. Maar het enige dat dat overzichtswerk mist, zijn goede afbeeldingen; alles is klein en in zwart-wit afgebeeld. De special van *Smaak* laat een paar aardige beelden zien, maar ook daarin ontbreekt het aan samenhang. Die leemte had de tentoonstelling kunnen invullen door een samenhangende selectie van tekeningen en foto's te tonen. Het beeld van de jarige Rijksbouwmeester had spectaculair kunnen zijn, ook binnen de beperkte ruimte die er voor de tentoonstelling was. Het verhaal wordt adequaat verteld en er hangen een paar mooie tekeningen, maar er wordt niet overtuigend verbeeld wat de invloed van de Rijksbouwmeester op de gebouwde omgeving is geweest. Dorine van Hoogstraten

→ 200 Jaar Rijksbouwmeester loopt tot 5 november in het NAI, Museumpark 25, 3015 CB Rotterdam (010/440.12.00; www.nai.nl).

**FollyDOCK. Ontwerpen voor Heijplaat.** Wat de tentoonstelling over de Rijksbouwmeesters in het NAI mist aan spektakel en aantrekkingskracht, heeft de tentoonstelling *FollyDOCK* genoeg. In de bovenzaal van het NAI is een grote, ruimtelijke expositie ingericht van vijftig ontwerpen die uit zo'n 400 prijsvraaginzendingen werden geselecteerd. Het is *work in progress*: schetsen, proefmodellen, teksten en fotomontages zijn dicht op elkaar gepakt en gelardeerd met grote foto's van het gebied waar de ontwerpen gebouwd moeten worden. Uit luidsprekers klinken bijhorende geluiden uit de omgeving: havengeluiden, huishoudelijke klanken.

Reden voor de bedrijvige tentoonstelling is de manifestatie *FollyDOCK IFCR* die kunstenaar Lowieke Duran heeft bedacht naar aanleiding van de herstructurering van het binnenhavengebied van Rotterdam en de wijk Heijplaat. Duran wil het gebied een creatieve impuls geven als aanvulling op de economische krachten die de ontwikkelingen sturen. Dat kan tegelijk de banden tussen bewoners onderling en met bedrijven versterken. In 2007 zal een aantal van de geselecteerde ontwerpen voor follies in Heijplaat worden gerealiseerd tijdens de Architectuurbiënnale van Rotterdam. Daartoe wordt sponsoring gevraagd bij de bedrijven in het gebied. De prijsvraag is bedoeld voor kunstenaars, vormgevers en architecten. Veel van de inzendingen zijn door teams gemaakt waarin twee of meer beroepen verenigd zijn. De uitwisseling van ideeën tussen die vakgebieden maakt de prijsvraag voor veel deelnemers aantrekkelijk en interessant.

Een folly is een bouwsel dat in principe betreden kan worden en emoties oproept, maar dat geen andere specifieke functie heeft. Het is een "architectonische dwaasheid, een visueel prikkelend en poëtisch bouwwerk", zoals het NAI het omschrijft. De geschiedenis van de folly wordt (net als

# Gauthier Hubert

Vernissage op donderdag 21.09.06 van 18u tot 21u — Tentoonstelling van 22.09.06 tot 10.11.06

Open: dinsdag tot vrijdag van 10u tot 17u / zaterdag van 13u tot 17u — Gesloten op woensdag 01.11 en op de zaterdagen 04.11 en 11.11

SINT-LUKASGALERIE BRUSSEL v.z.w. — Paleizenstraat 74 – B - 1030 Brussel – tel (32)2/250 11 66 – galerie@sintlukas.be

## Philippe Van Snick undisclosed recipients

opening vrijdag 6 oktober

20 uur in De Garage Mechelen

de tentoonstelling in Cultuurcentrum Strombeek blijft toegankelijk tot 23 uur

te bezoeken tot 26 november 2006 in De Garage Mechelen  
en tot 17 december 2006 (niet op 10,11 en 12 november) in Cultuurcentrum Strombeek

# GALERIE MEERT RIHOUX

## Shirley Jaffe – Paintings

22 september – 28 oktober

vernissage do 21 september om 18 u

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 / F 02 219 37 21 – T 02 219 14 22

**29.09.2006**

JONATHAN DRONSFIELD

**ART DECONSTRUCTING ACTUALITY**

SEMINAR

**11.10.2006/15.11.2006**

HANNEKE GROOTENBOER

**THE PENSIVE IMAGE**

SEMINAR

**3.11.2006**HITO STEYERL, ERIK SWYNGEDOUW,  
BAVO RESEARCH, DANIEL VAN DER VELDEN**THE WAL-MART PHENOMENON. RESISTING NEO-LIBERALIST POWER THROUGH ART, DESIGN AND THEORY**

SYMPOSIUM ORGANIZED BY BENDA HOFMEYR

**4.11.2006**RICHARD SHUSTERMAN, JACINTO LAGEIRA,  
AGNÈS LONTRADE, ERICA ANDO**THINKING THROUGH THE BODY**

WORKSHOP ORGANIZED BY BARBARA FORMIS

**24.11.2006**ALPHONSO LINGIS, ADRIAAN PEPPERZAK,  
BETTINA BERG, SEÁN HAND**RADICAL PASSIVITY. RETHINKING ETHICAL AGENCY IN LEVINAS**

COLLOQUIUM ORGANIZED BY BENDA HOFMEYR

**MUSEUM HET DOMEIN SITTARD****Thomas Campbell***Sing Ding A Ling*

Atelier op locatie. Schilderijen, tekeningen, foto's sculpturen en video.

30.09.06 – 10.12.06

**Brody Condon** (projectroom)

game-art

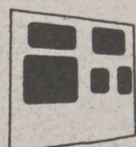
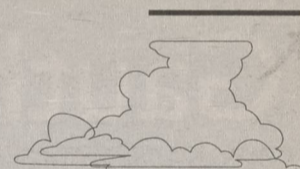
Computer spel installatie

14.10.06 – 12.11.06

Deze tentoonstellingen kwamen tot stand met steun van de Provincie Limburg en OCW en de Gemeente Sittard-Geleen

Gemeente  
Sittard-Geleen  
Born

provincie limburg

ONDER  
P O S T F I M  
L T U U R  
M E T E N  
S C H A PJan van Eyck Academie  
Post-academic institute  
for research and production  
Fine art, design, theoryAcademieplein 1  
6211 KM Maastricht  
The Netherlands  
T +31 (0)43 350 37 37Events & Productions  
For more information:  
[www.janvaneyck.nl](http://www.janvaneyck.nl)  
Subscription mailing list:  
[brief@janvaneyck.nl](mailto:brief@janvaneyck.nl)Museum Het Domein Sittard  
Kapittelstraat 6  
Postbus 230  
NL 6130 AE Sittard  
Tel +31 46 4513460  
Fax +31 46 4529111  
email [info@hetdomein.nl](mailto:info@hetdomein.nl)  
[www.hetdomein.nl](http://www.hetdomein.nl)  
tue-sun 11-17**9 september – 14 oktober 2006****Alex Winters****Frieze Art Fair**  
12 – 15 oktober 2006**Łukasz Skapski**  
21 oktober – 18 november 2006**Galerie Fons Welters**Bloemstraat 140  
1016 LJ Amsterdam  
tel (+31) 20 423 30 46  
fax (+31) 20 620 84 33  
mail@fonswelters.nl  
[www.fonswelters.nl](http://www.fonswelters.nl)**STREET:  
BEHIND THE CLICHÉ  
EXHIBITION**  
9 Sep – 19 Nov 2006**FILMPROGRAMMA**  
met Lawrence Weiners  
*Plowmans Lunch* (1982)  
zat 23 sept, 18 uur**ARTIST'S TALK**  
met Aram Tanis  
zat 7 okt, 18 uurVoor meer informatie over  
Witte de Withs activiteiten-  
programma kijk op de website  
[www.wdw.nl](http://www.wdw.nl).Joachim Baan, David Blandy,  
Henning Bohl, Martin Boyce,  
Tobias Buche, Jason Dodge,  
Marius Engh, Gardar Eide  
Einarsson, Iain Forsyth  
& Jane Pollard, Isa Genzken,  
Pieterjan Ginckels,  
Sascha Hahn, Laura Horelli,  
Pieter Hugo, Ian Kiaer,  
Germaine Kruip, Klara Liden,  
Gareth Moore, Alex Morrison,  
Chloe Piene, Robin Rhode,  
Ugo Rondinone, Matt Stokes,  
Aram Tanis, An Te Liu,  
Luc Tuymans, Silke Wagner  
en Tobias Zielony.**Witte de With**  
Center for Contemporary Art  
Witte de Withstraat 50  
3012 BR Rotterdam, NL  
T +31 (0)10 411 01 44  
E [info@wdw.nl](mailto:info@wdw.nl) [www.wdw.nl](http://www.wdw.nl)  
open: dins – zon 11 – 18 uur**PUBLICATIE:****Dirk Lauwaert**  
**Dromen van een expeditie, Geschriften over film, 1971–2001**  
(Uitgeverij Vantilt)

"Terugblikkend op de afgelopen drie decennia blijkt dat film een radicale metamorfose heeft ondergaan. Wat film nu te betekenen heeft, dat moet iemand anders maar uitmaken. Maar wat film daarvoor decennialang heeft teweeggebracht, welke geschiedenis hij heeft gemaakt, en wat er in de loop van die geschiedenis allemaal verdween, daar is dit boek een verslag van."

Dit constateert Bart Meuleman in zijn inleiding op *Dromen van een expeditie*, een bundeling met geschriften over film van Dirk Lauwaert.

Het eerste deel verzamelt korte filmkritieken uit de jaren zeventig over Fassbinder, Ferreri, Blake Edwards, Pasolini... Het tweede deel bevat lange essays uit de jaren tachtig en negentig over onder anderen Fred Astaire, David Cronenberg, Frank Tashlin en Jerry Lewis, de Italiaanse diva's van de stomme film.

Abonnees van De Witte Raaf bekomen *Dromen van een expeditie* aan een gunsttarief van 13,50 euro. Schrijf het bedrag over op rekening 422-2187551-69 voor België; 063.31.38.452 voor Nederland, met vermelding *expeditie*.Voor een abonnement en het boek samen stort je 33,50 euro met vermelding *abo + expeditie*.



de geschiedenis van Heijplaat) aan het begin van de tentoonstelling toegelicht en verbeeld met behulp van tekst en foto's. Het concept van de folly stamt uit de traditie van de 18de-eeuwse tuinarchitectuur. Het waren bouwwerken die strategisch in een tuin of park werden geplaatst aan het eind van een zichtlijn of juist als verrassing achter het struikgewas. Ze hadden de vorm van een Griekse tempel, een boerenhut of gotische kapel en hadden geen nut behalve daar te staan en de beleving van de landschapstuin te intensiveren. Follies kunnen dwaas, vreemd, nutteloos, spookachtig, decoratief, exotisch of vrolijk zijn. Binnen de architectuur is het een buitenbeentje vanwege de functionaliteit. Het maken van een folly vraagt dan ook om een oorspronkelijke en onafhankelijke geest die het grensgebied van de beeldhouwkunst, architectuur en vormgeving wil verkennen.

Sommige ontwerpen in het NAI dagen de bezoeker uit tot actie: er doorheen of omheen lopen – wat dan bij voorkeur een beetje raar of gevaarlijk lijkt te zijn – of het hoofd er insteken om te luisteren naar klanken die uit het object opklinken of om 'het orakel van Heijplaat' te raadplegen. Andere follies zijn in de eerste plaats een beeld: een dorp van bovenmaatse paddestoelen, een gouden bol op rails. Weer andere ontwerpen proberen de voorbijganger anders naar dingen te laten kijken. Dat doen bijvoorbeeld Bijlsma, Roeterink en Naut, die het oerbeeld van de saaie, stevige, gesloten container omvormen tot lichte containerorigami. Het is bedoeld als een serie die objecten met een vaste, gekende vorm plots in andere gedaantes toont, wat een vervreemdend effect heeft.

Ook John Luc de Backer speelt met bekende beelden die een andere lading krijgen. Zijn *Dejeuner sur l'herbe* bestaat uit een zilveren gedekte tafel-met-stoelen die zich uitnodigend over een grasveld onder de bomen door slingert. Het object doet denken aan een boerenbruiloft in de openlucht. Hoe zou dat er na een week uitzien? Schuiven bewoners aan, worden er dingen gestolen of juist toegevoegd door voorbijgangers? Het zou een kwetsbare en tegelijk uitdagende folly zijn.

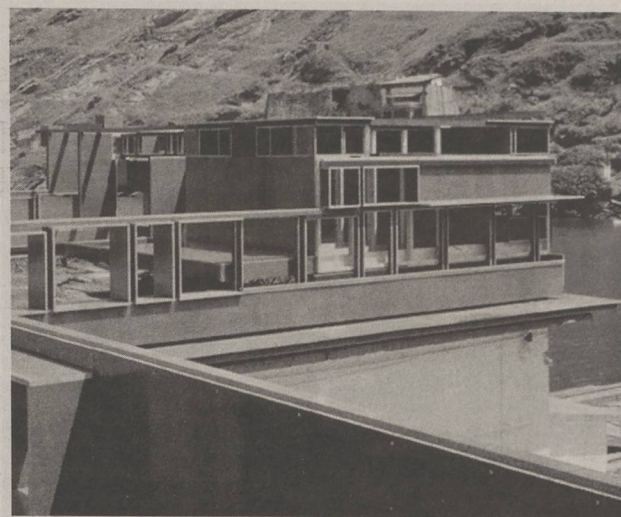
*FollyDOCK* is een prikkelende expositie die de vraag oproept wat een folly is of zou moeten zijn. Kan een folly eigenlijk wel los ontworpen worden? Moet die niet eerder toevallig ontstaan als een organisch onderdeel van een tuin of park? Een deel van de getoonde follies zijn eigenlijk beeldhouwwerken met een ruimtelijke werking of speeltuinobjecten met een knipoog. Voor de bedrijven die de uitvoering van de follies volgend jaar moeten gaan sponsoren, is er genoeg te kiezen, en voor bezoekers is deze stroom aan creativiteit vrolijk en verfrissend. Dorine van Hoogstraten

→ *FollyDOCK*. Ontwerpen voor Heijplaat loopt tot 24 september in het NAI, Museumpark 25, 3015 CB Rotterdam (010/440.12.00; www.nai.nl).

## Publicaties

**Denkmal II, Jan de Cock.** Welgeteld één jaar nadat hij zijn eerste monografie *Denkmal* uitbracht, pakt de Brusselse kunstenaar Jan de Cock eind 2005 uit met een tweede, gelijknamige publicatie over zijn eigen werk. Vormgegeven door Luc Derycke en Jan de Cock, bestaan beide boeken uit een gelijkaardige afwisseling van dezelfde grafische elementen: tekstblokken, paginagrote afbeeldingen van De Cocks werk en 'modules', waarin de kunstenaar zijn artistieke, filmische en persoonlijke referentiekader schetst. De teksten in de nieuwe publicatie zijn van een schare internationale critici: Wouter Davidts, Tim Martin, Kirstie Skinner, John Welchman en Jon Wood. Net zo gewichtig, overweldigend en dik als zijn voorganger, borduurt de jongste uitgave voort op het grafische en intellectuele spel dat het eerste boek in 2005 de Plantijn Moretus Prijs voor het beste kunstboek opleverde. Door deze identieke opvatting springt elk verschil tussen beide uitgaves onmiddellijk in het oog. Zo wordt bij het doorbladeren van *Denkmal II* duidelijk dat de 632 bladzijden van de jongste uitgave een veel grotere eenheid bezitten dan *Denkmal I*. Op het eerste zicht lijkt het alsof deze grafische continuïteit het resultaat is van de doorgedreven integratie van modules, tekst en afbeeldingen, wat het katernprincipe van het eerste boek vermijdt. Maar al snel blijkt dat precies het afgebeelde werk van Atelier de Cock zelf met een grotere samenhang spreekt dan in de publicatie van twee jaar geleden. Deze verschuivingen in grafiek en afgebeeld werk geven aan *Denkmal II* dan ook een grotere maturiteit, een gewichtigheid die inderdaad dichter aansluit bij de ambitie van dit soort kunstbijbel. Enkel in de relatie tussen het afgebeelde werk en de retoriek rond dat werk gaat deze samenhang voor een stuk verloren.

Het werk van Atelier Jan de Cock is ondertussen genoegzaam bekend. Met houten vezelplaten worden sculpturen gemaakt die een formele, ruimtelijke en narratieve relatie aangaan met de architectuur van de omgeving. De ineengetimmerde constructies zijn daarom op menselijke schaal uitgevoerd, als toegankelijke ruimte, als meubilair of eenvoudigweg als een levensgrote ruimtelijke sculptuur. De herhaling van de formele uitgangspunten in telkens andere ruimtes, wekt de indruk dat er weinig evolutie zit in het werk zelf. Het enige wat echt lijkt te veranderen is de schaal en de faam van de gebouwen waarin het werk opgebouwd wordt. Een van die befaamde tentoonstellingsruimtes was de Level 2 Gallery van Tate Modern in Londen, waar Atelier de Cock in september-oktober 2005 een tentoonstelling in een serie over jonge kunstenaars mocht organiseren. Het was precies deze tentoonstelling die de directe aanleiding vormde voor het uitbrengen van *Denkmal II*. Het komt dan ook niet als een verrassing dat de meeste beelden in deze publicatie de sculpturen van deze show tonen. In het boek blijken deze afbeeldingen grofweg uiteen te vallen in twee



Jan de Cock

Denkmal 2, Astillero Ascorreta 2, Pasajes San Pedro, San Sebastian, 2004  
© Jan de Cock

categorieën: sculpturen die opgesteld zijn als meubilair (of aansluiten op bestaand meubilair) en ontoegankelijke sculpturen die her en der op zichzelf staan. De formele taal van beide is gelijkaardig, maar doorheen *Denkmal II* wordt duidelijk dat vooral de tweede categorie van sculpturen een krachtige verschuiving in het werk markeert.

Ten eerste ligt dat aan het feit dat ze ontoegankelijk zijn en dus per definitie niet langer als keuken, werktafel, badkamer of woonkamer gebruikt worden, zoals vaak het geval was in de projecten van de eerste uitgave. Ten tweede verhouden deze sculpturen zich een stuk minder tot de schaal van hun directe omgeving. De 'schaalwerking' van bijvoorbeeld de hoge boxen op het plein tussen Tate en Thames, spreekt in de eerste plaats vanuit de verschillende schaalniveaus in de constructie zelf, en wordt daardoor een autonome ervaring. Dit voorkomt bovendien de 'schaalcontradicties' die voorkwamen in nogal wat van de betreedbare of functionele werken, die te klein blijken om hun eigen gebruik op te nemen. Ten slotte is er de vaststelling dat deze sculpturen, eenvoudigweg omdat ze buiten het gebouw zelf staan, veel minder direct refereren aan één specifiek gebouw.

Het resultaat van deze verschuivingen is indrukwekkend: het werk is duidelijk meer autonoom en zelfzeker geworden. Het zoekt zijn intrigerende formele complexiteit hoofdzakelijk in zichzelf, en het gaat een relatie aan met architectuur als discipline in plaats van zich te focussen op een directe context. Ontdaan van hun problematische gebruik, ontdaan van al te directe architecturale verwijzingen en opgeladen met een autonoom schaalstelsel, worden de sculptu-

# K O R A A L B E R G

Pourbusstraat 5 2000 Antwerpen t +32 3 226 06 30 f +32 3 248 66 26 mobile +32 486 60 60 20  
www.koraalberg.be info@koraalberg.be Open We-Th-Fr-Sa 2-6 pm & by appointment

SEPTEMBER 7 - OCTOBER 14, 2006

CARLA AROCHA

OCTOBER 19 - DECEMBER 2, 2006

PAUL CASAER

DEWEER ART GALLERY

## Enrique Marty

*Aim at the Brood!*

10.09.06 — 22.10.06

DEWEER  
ART  
GALLERY

O T E G E M

DEWEER ART GALLERY  
Tiegemstraat 6A  
B - 8553 Otegem  
Tel +32/(0)56 644 893  
info@deweertgallery.com

www.deweertgallery.com

## Jan Fabre

*Landschappen en Schildpadden*

10.09.06 — 22.10.06

**DEPONT**  
**Jan Andriessse**  
*Werken op papier t/m 7 januari*  
**Karin Arink** *Manifold Mumbag & Fragments of the white visions t/m 12 november*  
 Wilhelminapark 1 Tilburg  
 dinsdag - zondag 11-17 uur  
 www.depont.nl

**10.09 to 01.10**  
**Sylvie Macias Diaz**  
 L'aguille qui pique  
 Parallelweg 101\*  
 Opening: 09.09 / 17.00h

**17.09 to 08.10**  
**Gialt Lemmens**  
 MDHM - de vertraagde versie van ADHD  
 Brusselsestraat 114  
 Opening: 16.09 / 17.00h

**15.10**  
**Ken Jacobs**  
 Star spangled to death  
 Screening from 13.00 to 22.30h (including a meal)  
 Reservations before 10.10 on kenjacobs@hedah.nl

**HEDAH**  
 Centre for contemporary art Maastricht  
 Opening hours: Thursday to Sunday from 13.00h to 17.00h  
 Brusselsestraat 114 Parallelweg 101\* +31 43 351 01 75 info@hedah.nl www.hedah.nl  
\* NS-grounds, 500m N of Maastricht OS. Exhibition space 'Straat 003' is created by Jeroen van Bergen and has been supported by Xella (Ytong).

16.09 - 19.11.2006  
 Leuven Binnenstad & Abdij van 't Park Heverlee  
 Tentoonstelling van CRKC vzw Heverlee ism S.M.A.K. Gent en K.U.Leuven

verhaal-van-een-wonde.be  
**mens**

WWW.STROOM.NL  
**CALIN DAN**  
 sony/wmf/pp.  
**Trip. Sample City.**  
 15 OKTOBER T/M 17 DECEMBER 2006  
**TON SCHUTTELAAR**  
 for this great  
**fire**  
 20 OKTOBER T/M 3 DECEMBER 2006  
 STROOM DEN HAAG HOGEWAL 1-9 2514 HA DEN HAAG  
 T. 070-3658985 INFO@STROOM.NL  
 OPEN: WO T/M ZO 12.00-17.00 UUR

06/07/08-10-'06  
**ENCOUNT # 1**  
**PUBLIEK IN MEDIA**  
 FERDINAND MAK  
 GERCO LINDEBOOM  
 Schrijver: MICHEL VAN OPSTAL

03/04/05-11-'06  
**ENCOUNT # 2**  
**OPENBARE BLIK**  
 PAULIEN OLTHETEN  
 MICHEL VAN DER ZANDEN  
 Schrijver: STIJN VAN DE VYVER

01/02/03-12-'06  
**ENCOUNT # 3**  
**ESTHETISCHE POLITIEK**  
 MAURICE VAN DAALEN  
 PIERKE HULSHOF  
 Schrijver: RENÉ GABRIELS

05/06/07-01-'07  
**ENCOUNT # 4**  
**TOEGEPASTE ABSTRACTIE**  
 JEROEN VAN BERGEN  
 GIJS PAPE  
 Schrijver: HUIB HAYE VAN DER WERF

02/03/04-02-'07  
**ENCOUNT # 5**  
**GRID VAN ABSOLUTIE**  
 CHIEL KUIJL  
 GIJS VAN BON  
 Schrijver: NILS VAN BEEK

-----  
**ENCOUNT # 1-5**  
 VANAF OKTOBER ELK EERSTE WEEKEND VAN DE MAAND EEN ENCOUNTER:  
**VRIJDAGS OPENING, 20:30**  
**ZATERDAG EN ZONDAG OPEN 13:00-18:00**  
 In een serie van vijf exposities, van focus verschuivend van publiek domein naar systematische abstractie, onderzoeken telkens twee kunstenaars hun positie. Deze posities worden door schrijvers en publiek in context gezet.  
 Aansluitend bij de contextualisering die Encount opzoekt, verschijnt bij elke expositie een publicatie. Deze zullen bij de opvolgende Encount gepresenteerd worden. Via [www.onomatopee.net](http://www.onomatopee.net) kunt u ze eveneens bestellen.  
 Expositie: TAC i.s.m. Onomatopee  
 Publicatie: Onomatopee i.s.m. TAC  
 Encount wordt mede mogelijk gemaakt door: Gemeente Eindhoven, N.B.K.S. en de Provincie Noord-Brabant  
 Temporary Art Centre Vonderweg 1 5611 BK Eindhoven T. 040-2461325  
  
 Meer informatie zie [www.tac.nu](http://www.tac.nu) [www.onomatopee.net](http://www.onomatopee.net)  
 -----

2006: Zicht op landschap: Beraad  
 Breda - 29 september t/m 29 oktober  
 Presentatie 29.09.2006 om 20.00 uur  
**Jennifer Kanary (CA / NL)**  
**Claude Heath (GB)**  
 APART:  
**Lilia Scheerder (NL)**  
 GeluidPost:  
**Maon Dude (FIN)**

---

Antwerpen - 21 t/m 23 september  
 Presentatie 21.09.2006 om 20.00 uur  
 Werkperiode - 28.08 t/m 21.09  
**Andrew Parker (GB)**  
 15.09.2006 om 14.00 uur  
 Ontmoeting Jan Van Woensel (B) met Andrew Parker

---

**lokaal 01**  
 Breda - Kloosterlaan 138  
 do t/m zo van 13 tot 17 uur  
 Antwerpen - Provinciestraat 287  
 vr en za van 13 tot 17 uur  
[www.lokaal01.org](http://www.lokaal01.org)

ren wat ze altijd wilden zijn: een eerbetoon ("Denkmal") aan het idee van een architecturale en sculpturale canon.

Dit wordt overduidelijk in de talloze afbeeldingen van *Denkmal II*. Doorheen het boek tonen deze een indrukwekkende sculpturale bewerking van talloze architecturale motieven. De motieven spelen zich op alle mogelijke vormniveaus af: schaduwwerking, transparantie, volumetrie, ritmiek, detaillering, perspectief... Zonder enige twijfel waren deze motieven al aanwezig in de eerdere werken, maar ze werden er vaak verdrukt door een veelheid aan supplementaire referenties en betekenissen. De verschuiving in het recente werk is precies welgekomen omdat ze het werk vrijmaakt van overbodige ballast en een duidelijkere (lees: principieel formelere) beschouwing van het werk bevordert, zowel visueel als intellectueel. *Denkmal II* toont een oeuvre dat door zijn toenemende samenhang stilaan volwassen wordt, en is alleen al daarom een bijzonder waardevolle publicatie.

De kunstenaar zelf verwijst op bepaalde momenten naar deze formeel-intellectuele invalshoek, onder andere in het interview op de Tatewebsite en in 'zijn' introductietekst op *Denkmal II*. Deze laatste tekst is vreemd genoeg niet door De Cock zelf geschreven, maar komt uit een traktaat over perspectiefconstructie van Piero della Francesca. De tekst poneert della Francesca's alternatieve perspectiefconstructie als een nieuwe methode om de realiteit te bekijken. Door deze tekst op te nemen als introductie suggereert De Cock dat zijn formele constructies op dezelfde manier een nieuw 'kijkkader' kunnen bieden. De heldere luciditeit waarmee de kunstenaar hier zijn werk bekijkt, blijkt echter een zeldzaam verlicht inzicht te zijn binnen de retoriek die *Denkmal II* opbouwt. Deze retoriek kijkt bijna volledig naast de formele verschuivingen in het werk en onderbouwt amper de idee van de constructies als eigentijds 'kijkkader'. De focus en samenhang die De Cock in zijn constructies introduceert, blijven opvallend afwezig in het intellectuele kader dat rond die constructies wordt gebouwd. In plaats daarvan wordt het werk overladen met allerhande betekenisniveaus. Alleen al het korte interview met de kunstenaar op de Tatewebsite toont die overdaad aan betekenissen. Het werk wordt er omschreven als: 1. cinematografisch, 2. architecturaal, 3. compositorisch, 4. institutioneel, 5. perspectiefvisch, 6. materieel, 7. (art in) public space, 8. fenomenologisch, 9. kunsthistorisch. Dit soort intellectuele grootpraak staat volledig haaks op de precieze invalshoek die

Piero della Francesca suggereert in de introductie van *Denkmal II*, en dus ook op de invalshoek waar het werk zelf op focust. De Cocks recente sculpturen verdienen daarom een veel specifiekere begrippenkader dan hetgeen waar ze tot nu toe mee beschreven werden. Het werk vraagt in de eerste plaats om te worden gewogen met de termen van de architecturale canon waar het zo uitdrukkelijk naar verwijst. Zo kan bijvoorbeeld de betekenis van de transparantie in De Cocks sculpturen veel sterker uitgediept en gefundeerd worden door ze af te wegen tegen het gelijknamige modernistische concept zoals dat gelanceerd werd door Colin Rowe. Deze beschreef precies de ruimtelijke, perspectivische en sculpturale werking van opeengelegde rasters in modernistische architectuur als kernelement van de 20ste eeuwse ruimtelijkheid. Precies hetzelfde kan worden gezegd over de ordeningssytemen, de kaderwerking, het perspectief, de vorm... in De Cocks sculpturen. De algemene conclusie is dat het hoegenaamd onmogelijk is een 'Denkmal' te wijden aan de idee van een architecturale canon, zonder daarbij het uitgebreide betekenisveld van die canon in beschouwing te nemen. Het is precies door deze dubbelzinnige relatie tussen werk en retoriek dat het boek niet ten volle slaagt in zijn eigenlijke ambitie: het werk van De Cock tot een eigentijdse intellectuele en artistieke canon te proclameren.

Met de tweede *Denkmal* heeft Atelier De Cock op indrukwekkende manier de weg aangewezen waarin het een fundamentele kunsthistorische bijdrage kan leveren. De ambitie voor een derde publicatie is om hierrond het aangepaste begrippenapparaat te bouwen. Dries Vande Velde

→ *Denkmal II* is uitgegeven door Atelier Jan De Cock (red. Wouter Davidts & Jan De Cock), Denkmal 15 nv, Auguste Gevaertstraat 15, 1070 Anderlecht (02/520.89.75), co-uitgevers Thea Westreich en Ethan Wagner. Teksten van Wouter Davidts, Tim Martin, Kirstie Skinner, John Welchman, Jon Wood. ISBN 90-8084-241-9. Het aangehaalde interview is te vinden op: <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jandecock/interview.shtm>

Medewerkers: Kees Keijer, Steven ten Thije, Lieven Van Den Abele, Dries Vande Velde, Dorine van Hoogstraten

## Nieuwe publicaties

- Ades, Dawn / Baker, Simon. *Undercover Surrealism: George Bataille and Documents*. Cambridge/Londen: MIT Press/Hayward Gallery Publishing, 2006. ISBN 0-262-01230-8
- Alberro, Alexander / Buchmann, Sabeth. *Art after Conceptual Art*. Cambridge: MIT Press, 2006. ISBN 0-262-51195-9
- Antinous. *The Face of the Antique*. Leeds: Henry Moore Institute, 2006. ISBN 1-905462-02-6
- Baldessari, John. *The Prima Facie Series*. Deurle: Museum Dhondt-Dhaenens, 2006. ISBN 90-7603-423-0
- Burkhard, Balthazar. *Omnia*. Zürich: Scalo, 2006. ISBN 3-03939-001-5
- Clark, T. J. *The Sign of Death. An Experiment in Art Writing*. New Haven: Yale University Press, 2006. ISBN-13: 978-0-300-11726-4.
- Eichhorn, Maria. *Veröffentlichen das etwas unveröffentlicht bleibt*. Keulen, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006.
- Feldmann, Hans-Peter. *Liebe/Love*. Keulen: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006. ISBN 3-86560-002-6
- Frampton, Kenneth / Strauven, Francis / Verpoest, Luc. *Georges Baines*. Gent/Amsterdam: Ludion, 2006. ISBN 90-5544-595-9
- *Harmonie und Dissonanz, Gerst, Schönberg, Kandinsky. Malerei und Musik im Aufbruch*. Ostfildern/Ruit: Hatje Cantz, 2006. ISBN 3-7757-1821-4
- Jeudy, Henri-Pierre. *La Culture en trompe l'oeil*. Brussel: La Lettre Volée, 2006. ISBN 2-87317-291-6
- Newman, Michael. *Richard Prince: Untitled (couple)*. Cambridge: MIT Press, 2006. ISBN 1-846380-20-0
- Sussman, Elisabeth / Wasserman, Fred. *Eva Hesse, Sculpture*. New Haven: Yale University Press, 2006. ISBN 0300114184 (met essays van Yve-Alain Bois en Mark Godfrey)

02-09 tm 14-10  
HERKOMST LEIDEN >  
BESTEMMING DORDRECHT

Presentatie 600 nieuwe werken  
voor de kunstuitleencollectie.  
Direct te leen en te koop.

05-09 tm 02-12  
SELECTIE 06

Project over het beoordelen van  
kunst en aankopen voor de  
kunstuitleen. Drie bijeenkomsten  
over het kiezen en kopen van  
kunst, een selectietraject en  
een tentoonstelling met voor-  
stellen voor aankopen.

09-09 tm 21-10  
PROEFTUIN 2006

DEMAKERSVAN, Meesters & Van  
der Park, officeoriginair.  
Zeven jonge vormgevers maken  
speciaal voor de tuin van het  
CBK een tijdelijk werk.  
Samenstelling: Hella Jongerius

23-09 tm 21-10  
...aan het werk 4

Kunstenaars en vormgevers  
laten zien hoe zij aan het  
werk zijn geweest met subsidie  
van de gemeente. Op zondag  
01-10 geven de kunstenaars een  
toelichting op hun werk.

05-10  
DE AVOND VAN MARGREET  
HUISMAN

Avondvullend programma samen-  
gesteld door de kunstenaar.  
Locatie: Pictura, Voorstraat  
190-192, Dordrecht

CBK  
DORDRECHT

OPENINGSTIJDEN:  
WOENSDAG TM ZATERDAG 12-17 UUR  
EERSTE ZONDAG VD MAAND 12-17 UUR

CENTRUM BEELDDE KUNST  
VOORSTRAAT 180  
3311 ES DORDRECHT  
T 078 6314689 / 078 6137676  
F 078 6315343  
E CBK@DORDRECHT.NL  
WWW.CBKDORDRECHT.NL

## Galerie Gabriël Van De Weghe - Wortegem

# Karel APPEL

origineel grafisch werk & werken op papier (1958-1994)

30 september - 29 oktober 2006

Open op zaterdag & zondag van 11 tot 19 uur / weekdagen na afspraak - Tel. en Fax 056 68 86 91 - GSM 0478 25 80 44  
Anzegemseweg 11 - 9790 WORTEGEM - (E-17 uitrit Waregem of via Oudenaarde) - - galerie.vandeweghe@skynet.be

## Galerie UTOPIA

Bob Vanantwerpen  
Stationsstraat 143  
8340 Damme-Sijsele  
gsm 0498-75.43.37  
info@galerie-utopia.be/www.galerie-utopia.be  
openingsuren: weekend van 15u tot 18u  
en dagelijks op afspraak

## Marie-Claire Gouat

"Le théâtre de la vie"

Vernissage op zaterdag 7 oktober 2006 van 15u tot 18u  
Tentoonstelling van 07.10.2006 tot 10.12.2006







# Colofon

## Inhoudsopgave

nummer 119 januari – februari 2006

**I Marc De Kesel** Ze komen zonder noodlot, zonder motief, zonder ratio. 'Nomadisme' in Deleuze en in het deleuzisme | **Dominiek Hoens** "I am not particular". Deleuze leest *Bartleby* | **Aaron Schuster** Over het nut en nadeel van Deleuze voor de kunstwereld | **Toni Negri** in gesprek met Gilles Deleuze. *Wording en controle* | **Gilles Deleuze** Naschrift over de controlemaatschappijen | **Dirk Lauwaert** Film als organisme. *Het botanisch materialisme van Gilles Deleuze* | **Marc De Kesel** Ter inleiding bij L'immanence: une vie... | **Gilles Deleuze** De immanentie: een leven... | **Marc Spruyt** Het Vlaams Belang vrijt de ondernemers op. *Oude wijn in nieuwe zakken*

nummer 120 maart – april 2006

**I Hans Blokland** Een poel van maatschappelijk onbehagen | **Guido Fonteyn** PS-piramide versus uiterst-rechts | **Koen Brams** en **Dirk Pültau** Het 'falen' van extreem-rechts in Wallonië. *Een gesprek met Guido Fonteyn* | **Patrick De Vos** Het politieke denken van Chantal Mouffe | **Bart Verschaffel** De tentoonstelling als kennisvorm. *Over Mélancolie. Génie et folie en Occident van Jean Clair* | **Steven Jacobs** The Tourist Who Knew Too Much. *Monumenten en musea in het werk van Alfred Hitchcock* | **Sven Lütticken** L'Image-chat. *Over Chris Markers Chats perchés*

nummer 121 mei – juni 2006

**I Bart Verschaffel** Privaat Kunstbezit | **Maarten Delbeke** Het kunstige interieur | **Mariana Castillo Deball** Het is klimmen of dalen, naargelang je komt of gaat. Als je vertrekt, gaat het naar beneden; maar als je aankomt, gaat het omhoog | **Dirk Lauwaert** Kunst in een glijdend Huis. *Vaststellingen door hij en men* | **Eddy Bettens** Kort zelfportret als (thuis)lezer | **Wouter Davidts**. Home improvement. *Over het (Totes) Haus ur van Gregor Schneider* | **Martina Droth** Sculptuur in het laatvictoriaanse interieur | **Willem Jan Neutelings** Een Ijskast in Knokke | **Rudi Laermans** Kunst als primaire relatie | **Reesa Greenberg** Kast en collectie-neurs | **Marc Kregting** Al dat zwart. Over muziek in huis | **Steven Jacobs** Hitchcock over twee interieurs in *The Birds* | **Dirk Pültau**. Stylemeester | **Geert Beckaert** Onherbergzame kunst | **Koen Lemmens** Het Vlaams Belang en de vrijheid van meningsuiting | **Charlotte Lybeer** foto's 'kunst in huis' | **Mariana Castillo Deball** 6 x 1.500 postkaarten

nummer 122 juli – augustus 2006

**I Camiel van Winkel** Flexibele multipliciteiten. *Het discours over onderzoek in de kunst* | **Dirk Lauwaert** Moi, j'aime les Professeurs! (op een melodie van Offenbach) | **Koen Brams** & **Dirk Pültau** Kunst en onderzoek: een gesprek met Joëlle Tuerlinckx | **Hermann Pitz** Kunst en research | **Bart Verschaffel** De toekomst van het hoger kunstonderwijs in Vlaanderen: een 'doctoraat in de kunsten'? | **Paul De Vylder** Soft Art | **Jouke Kleerebezem** Onderzoek worden | **Koen Brams** Gij zult communiceren! *Over Artistic Research – Theories, Methods and Practices* van Mika Hannula, Juha Suoranta & Tere Vadén

met de steun van

De Vlaamse Regering — De Mondriaan Stichting — De Vlaamse Gemeenschapscommissie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest



BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST  
VLAAMSE GEMEENSCHAPSCOMMISSIE



## Auteurs

**Theodor W. Adorno (1903-1969)** Componist, filosoof, musicoloog en socioloog. Zijn verzamelde en nagelaten geschriften worden uitgegeven door Suhrkamp, Frankfurt am Main. Eerder vertaalde *De Witte Raaf* van hem *Beethovens late stijl*.

**Koen Brams** Directeur van de Jan van Eyck Academie. Samensteller van de *Encyclopedie van fictieve kunstenaars* (Amsterdam/Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 2000).

**Rudi Laermans** Als gewoon hoogleraar verbonden aan de Faculteit Sociale Wetenschappen van de KU Leuven, waar hij deel uitmaakt van het Centrum voor Sociologisch Onderzoek (CeSO) en het Centrum voor Cultuursociologie leidt. Tevens gastdocent Theorie aan P.A.R.T.S (Brussel) en binnen de opleiding Critical Studies van Lund University & Malmö Art Academy. Samen met Pascal Gielen publiceerde hij *Een omgeving voor actuele kunst* (2004) en *Cultureel Goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem* (2005).

**Walter Nikkels** Typograaf en ontwerper. Woont en werkt in Dordrecht en Keulen. Sinds 1985 is hij als hoogleraar *Typographie und Buchkunst* verbonden aan de Kunst-academie te Düsseldorf.

**Dirk Pültau** Kunsthistoricus. Publiceert over kunst. Hoofdredacteur van *De Witte Raaf*.

**Guy Rombouts** Kunstenaar, woont en werkt te Antwerpen. Zijn eerste solotentoonstelling vond in 1979 plaats bij Ruimte Z te Antwerpen (*26 dingen en evenveel woorden*). Van 1986 tot 1998 werkte hij samen met Monica Droste (1958-1998). In de nabije toekomst neemt hij deel aan de groepstentoonstellingen *Mute* (www.mute.be) en *Pixel me* (reizende tentoonstelling vanaf oktober, zie www.rasa.be). Tot 30 september 2006 loopt een project van Guy Rombouts en René Lipkens in de Genkse stadsbibliotheek.

**Filiep Tacq**. Typograaf en vormgever, woont en werkt in Madrid en Gent. Hij ontwierp boeken voor en in samenwerking met Dirk Braeckman, James Coleman, Wim Cuyvers, Lili Dujourie, Rodney Graham, Cristina Iglesias, Juan Muñoz en Jan Verduynde (als productiebegeleider). Tot zijn opdrachtgevers behoren Dia Center for the Arts (New York), Ludion (Gent/Amsterdam) en Marian Goodman Gallery (New York/Parijs). Voor deze laatste ontwerpt hij momenteel een boek over de tekeningen van Thierry De Cordier.

**Dirk Van Hulle**. Docent Engelstalige literatuur aan de Universiteit Antwerpen. In 2004 verscheen *Textual Awareness* (Ann Arbor, University of Michigan Press) en *Joyce and Beckett, Discovering Dante* (Dublin, NLI).

## Redactie

Hoofdredacteur: **Dirk Pültau**  
Zakelijke leiding: **Dirk Mertens**  
Redactiesecretariaat: **Mieke Mels**  
Eindredactie: **Dirk Mertens** (tweede katern), **Dirk Pültau** (eerste katern)  
Corrector: **Dirk Mertens**  
Vormgeving: **Inge Ketelers**  
Publiciteit: **Mieke Mels**

## Praktische gegevens

ISSN: 0774-8523  
BTW nummer: BE 456.630.567  
Verschijningsritme: Tweemaandelijks

Planning	verschijnt	deadline
nummer 124	15 november 2006	15 oktober 2006
nummer 125	15 januari 2007	15 december 2006
nummer 126	15 maart 2007	15 februari 2007
nummer 127	15 mei 2007	15 april 2007
nummer 128	15 juli 2007	15 juni 2007
nummer 129	15 september 2007	15 augustus 2007

Oplage: 17.000 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  
KBC Rotterdam 63 31 38 452  
Buitenland per internationale postwissel

Gelieve in de mededeling het nummer te vermelden waarmee u uw abonnement wilt laten beginnen!

### Tarieven België en Nederland

Abonnement 20,00 EUR  
Steunabonnement 50,00 EUR  
Losse nummers 5,00 EUR

### Tarieven Buitenland

Abonnement 25,00 EUR  
Steunabonnement 50,00 EUR  
Losse nummers 7,00 EUR

— Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd zonder voorafgaandelijke toestemming van de uitgever en de auteurs.

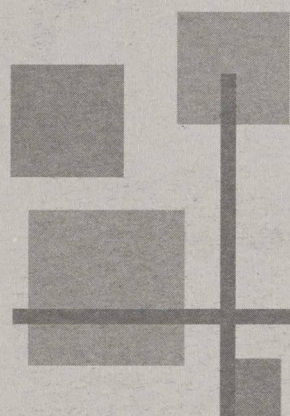
— De rechten voor de illustraties en de teksten werden naar best vermogen geregeld. Andere rechthebbenden gelieve zich te wenden tot de redactie.

— 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: Bart Meuleman

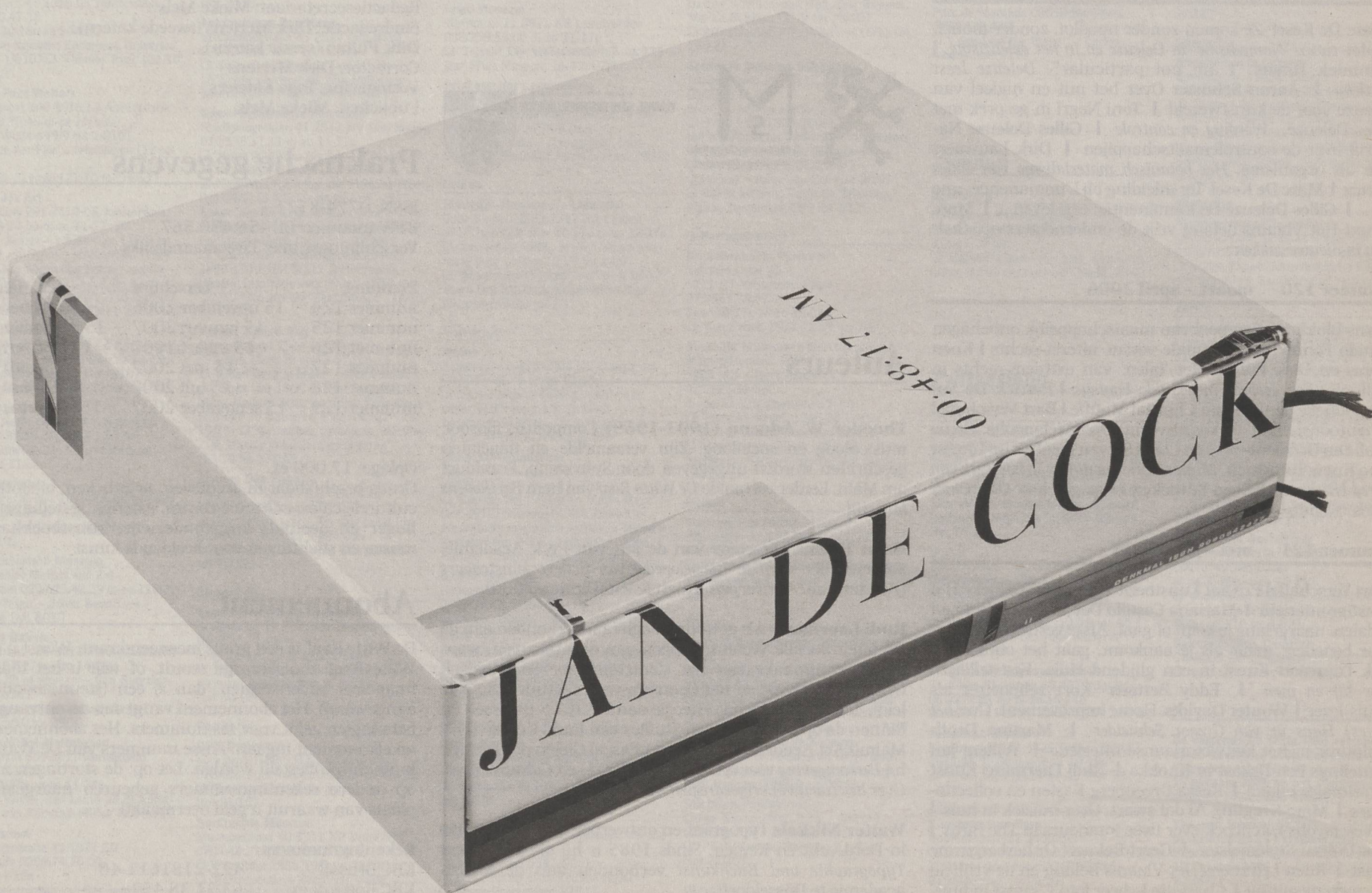


# MERIT CAPITAL

BEURSVENNOOTSCHAP VERMOGENSBEHEER  
Amerikalei 35, 2000 Antwerpen Tel: 03.259.26.00 info@meritcapital.be

WWW.MERITCAPITAL.BE

25 - 08 - 29 - 10 - 2006



**Denkmal 25, Haus Konstruktiv, Selnaustrasse 25, Zürich, 2006**

Haus Konstruktiv  
Selnaustrasse 25  
8001 Zürich  
Tel. 0041 44/217 70 80  
Fax 0041 44/217 70 90  
[www.hauskonstruktiv.ch](http://www.hauskonstruktiv.ch)