H art

Fiona Tan
De Biënnale van Venetië
Sophie Whettnall
Paul McCarthy
Zoë Paul
Koen Vanmechelen
Maria Lassnig
Thomas Lerooy
Bram Demunter

23 mei 2019

5 414306 125766 01920

België 7,00 € / P608043 / Nederland 8,00 €
verschijnt maandelijks, niet in augustus / chaque mois, pas en août / monthly, not in August

over hedendaagse kunst in België en omgeving / d'art contemporain en Belgique et ses environs / on contemporary art in Belgium and surroundings

192

ART GALLERY
ANTWERPEN
DE WAEL 15

#onpaper

THE SAMPLE FACTORY

LEOPOLD DE WAELSTRAAT 15 / 2000 ANTWERPEN

Art gallery De Wael 15
Leopold De Waelstraat 15 / 2000 Antwerpen

open Friday - Saturday > 14h00 - 18h00
Or by appointment > info@dewael15.art

The Sample Factory
The Sample Factory convergeert verschillende kunstdisciplines tot een ruimtelijke symfonie. De Wael 15 fungeert als een gedroomd canvas voor een kruisbestuiving van kunsten.

instagram dewael15_art
facebook dewael15

www.dewael15.art

vernissage Sunday 02.06 > 14h00

Eric De Smet - Femke Gerestein
Romy Muijrers - Rudy Lanjouw

EXPO > 02.06 — 23.06.2019

Finissage Sunday 23.06 > 14h00

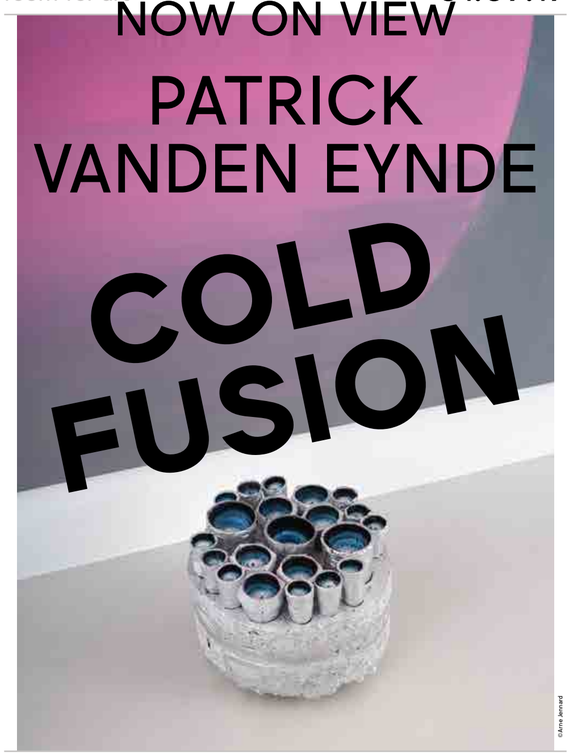
B scene
room for art

21.06.19 —
01.09.19

NOW ON VIEW

PATRICK
VANDEN EYNDE

COLD
FUSION



©Anne Jennard

Cockerillkaai 31/Luikstraat 1
B 2000 Antwerp
Open Sat & Sun 13:00 — 18:00

Concept by Luc Binst &
Curator Luk Lambrecht
www.bscene.be

Geert Koekoeckx
Het vreugdevuur der papieren tijgers

07.06 - 30.06 | vr-zo 14:00 - 17:00
Vernissage 06.06 20:00

Lakenhal, Grote Markt Herentals

INHOUD

14de jaargang 2019

cover: **Fiona Tan**, foto Jean-Pierre Stoop

5

Fiona Tan in MAC's Grand Hornu en Museum Ludwig, Keulen
De Nederlandse kunstenaar Fiona Tan (°1966, Pekanbaru) heeft iets met archieven en collecties, zoveel is duidelijk. Twee van haar huidige soloprojecten, in MAC's Grand-Hornu en Museum Ludwig te Keulen, zijn daar opnieuw de getuigen van. Volgende maand is er ook een lijvige filminstallatie van haar te zien op Art Basel Unlimited. Aan momentum ontbreekt het haar werk dus beslist niet. We spreken elkaar in Grand-Hornu, Henegouwen.
— Pieter VERMEULEN

6

Met 'De blik van Bruegel' door de Pedevallei
— Pieter T'JONCK

7

Moderne en hedendaagse kunstenaars herontdekken Bruegel in Gaasbeek
— Eliane VAN DEN ENDE

BOEK
'Heaven on earth' van T.J. Clark
— Pieter VAN BOGAERT

8

Sophie Whettnall - Etel Adnan in CENTRALE for contemporary art, Brussel
"Je suis une femme gourmande", lacht Sophie Whettnall bij haar ijsveld van witte en rozige sculpturen, die veel weg hebben van buitenmaatse marshmallows. Lichtjes van haar sterrenhemel dwarrelen over de vloer en aan de muren laat ze kleurrijke abstracte landschappen van Etel Adnan meespelen. 'La banquise, la forêt et les étoiles' is een wandeltentoonstelling over het landschap, de mens en kracht van vrouwen die de CENTRALE in Brussel en de bezoekers inpalmt. Noem het gerust haar grootste en sterkste tentoonstelling ooit in België.
— Christine VUEGEN

9

Paul McCarthy slaat weer toe bij Xavier Hufkens Gallery
— Sam STEVERLYNCK

Sophie Nys in KIOSK
— Pieter VAN BOGAERT

10

COLUMN
Hart
— Oscar VAN DEN BOOGAARD

Komplot brengt hedendaagse kunst naar Constantin Meuniermuseum
— Sofie CRABBÉ

10–11

Fondation Thalie in Brussel
— Christine VUEGEN

11

Zoë Paul initieert de bezoekers in La Loge, Brussel
— Sam STEVERLYNCK

12

LABIOMISTA in Genk
Op 6 juli opent in Genk LABIOMISTA, het almaar uitdijende levenswerk waarmee Koen Vanmechelen zich al jaren op het snijvlak van kunst, wetenschap en maatschappij beweegt. H ART laat zijn licht schijnen over het project dat Vanmechelen zelf omschrijft als "een ode aan de mix van het leven."
— Gust GHIJSENS

13

Tom Liekens in Herentals en op Gentse Feesten
— Marc RUYTERS

Bizarre schilderijen en sculpturen van Thomas Lerooy in Brussel
— Eric RINCKHOUT

14

KUNSTENAARSPAGINA
Peter Downsbrough

15

DE NIEUWE LICHTING
Een universum dat baadt in TL-licht
In de schilderijen en collages van Lisa Vlaemminck (°1992, Elsene) kan je verloren lopen. Haar composities zijn eindeloos complex en gelaagd, het kleurgebruik tegelijk giftig en warm en de vormen vaak onherkenbaar. Dit kleine lexicon van concepten in alfabetische volgorde vormt een aanzet om haar werk te ontdekken en te lezen.
— Valerie VERHACK

16–17

BIENNALE VAN VENETIË
De 58ste Biënnale van Venetië
Een centrale tentoonstelling die ons wat op onze honger liet en niet bijster veel uitschieters bij de nationale paviljoens. Maar deze 58ste editie van de Biënnale van Venetië is een Belgisch feestje geworden: met eervolle vermeldingen voor het paviljoen van Harald Thys en Jos de Gruyter en voor Otobong Nkanga, de enige Belgische kunstenares op de centrale tentoonstelling.
— Sam STEVERLYNCK

18–19

La Biennale, malgré tout
— Pieter VERMEULEN

Remy Jungerman en Iris Kensmil in het Nederlandse paviljoen
— Machteld LEIJ

20

'Ways of Being' in Stedelijk Museum Amsterdam
Een blauw oog – priemende pupil, donkere rand om de iris – volgt iedereen die de tentoonstelling 'Maria Lassnig, Ways of Being' bezoekt. Soms als dat van een cycloop, alleen in een portret van opzij, of drijvend in het centrum van een bijna abstract gezicht. Dat blauwe oog zit je op de hielen. Van zaal naar zaal, door de jaren van Lassnigs kunstenaarsbestaan. Dat blauwe oog is onze gids. En tegelijkertijd bezweert de kunstenaar ons met haar onontkoombare blik.
— Machteld LEIJ

20–21

'Jeunes artistes en Europe, Les Métamorphoses' in Fondation Cartier Parijs
— Nanda JANSSEN

21

De bronnen van het Bauhaus in Baden-Württemberg
— Pieter T'JONCK

22–23

Bram Demunter in Keulen
Sinds de jonge kunstenaar Bram Demunter (°1993) in 2015 afstudeerde in Gent, werd hij door bijzonder veel partijen aan de mouw getrokken. Maar los van een aantal beperkte deelnames aan groepstentoonstellingen, is het nu voor de eerste keer dat hij met een relatief grote soloshow uitpakt in de Temporary Gallery in Keulen.
— Jeroen LAUREYNS

23

'Rehang' in Collezione Maramotti in Regio Emiliano
— Sam STEVERLYNCK

24

XIII Bienal de La Habana
— Blanca DE LA TORRE

COLUMN
Kunstkoop
— Jordi GEIRLANT

25

HISK in Gent
Drukke dagen voor het HISK. Naast de jaarlijkse open studio's vinden er ook tentoonstellingen plaats in Antwerpen (M HKA) en Brussel (KANAL Centre Pompidou). Begin dit jaar werd een nieuwe curator aangesteld, Daniella Géo, die heel wat plannen heeft met het instituut. We reizen af naar Gent voor een gesprek met haar.
— Pieter VERMEULEN

26

KUNST OF ARCHITECTUUR
Frederic Geurts
— Koen VAN SYNGHEL

27–29

GALERIES EN ANDERE KUNSTINITIATIEVEN

30

FORMAT
Martin Groch
— Céline MATHIEU

31

TRIGGER
Sander Breure en Witte van Hulzen
— Machteld LEIJ

VOORAF

© Julia Ballardt

We hebben nog steeds blaren op onze voeten, onze lever zendt gevaarlijke signalen uit en we vinden nog altijd businesscards in onze zakken van mensen van wie we geen flauw benul meer hebben wie ze nu waren of waar we ze hebben ontmoet. Maar kijk: we hebben de 58ste editie van de Biënnale van Venetië overleefd ondanks de drommen toeristen ("le touriste, c'est l'autre"), de soms toch behoorlijk verwaande art crowd en de hardhandige buitenwippers op het feestje van Laure Prouvost en de nog hardhandigere knokploeg op de Baltic Party. Meer zelfs: het is ons zelfs gelukt ondanks een trage internetverbinding en nog tragere vaporetti onze artikels tijdig in te leveren voor deze verdraaid vroege deadline.

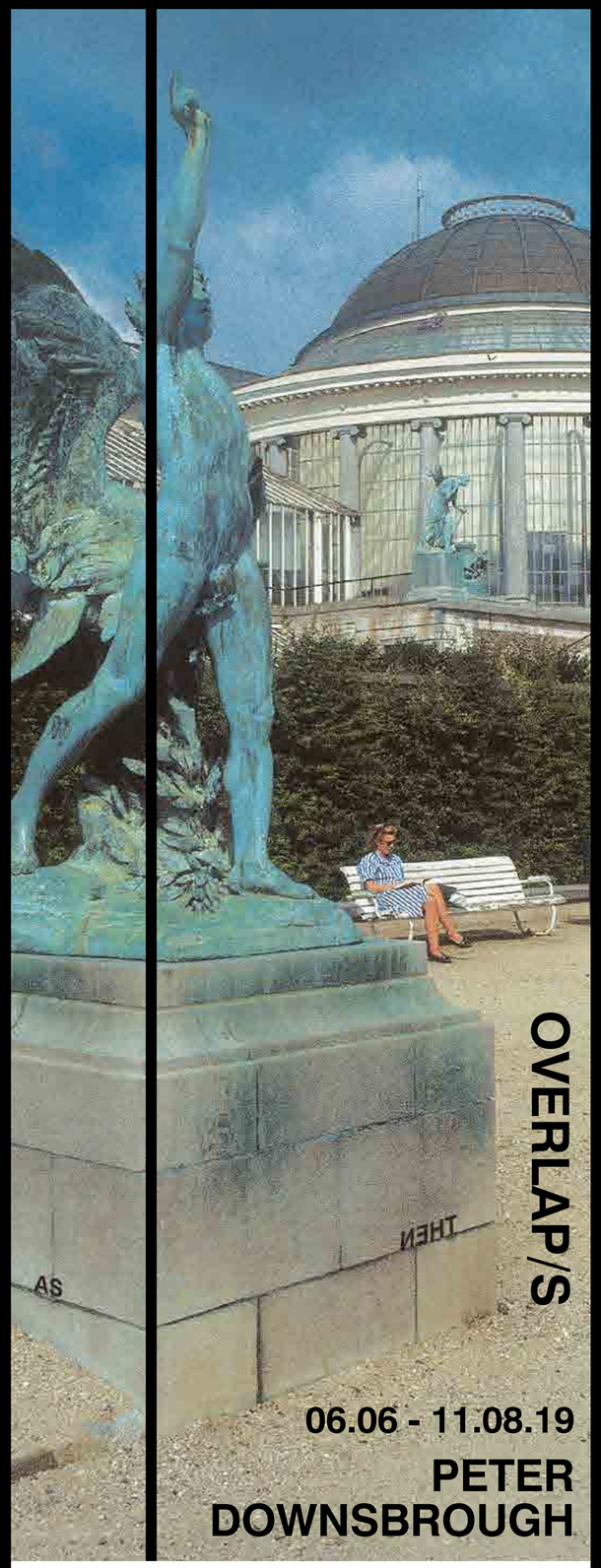
In dit nummer vindt u dan ook al een uitgebreid verslag van de centrale tentoonstelling, de nationale paviljoens en parallelle events na eerdere berichten op onze website en sociale media. En nog meer goed nieuws: H ART is verheugd een unieke samenwerking te mogen aankondigen met radio Klara. We gaan crossmediaal en brengen bij het volgende nummer een 'Biënnalegids op teenslippers' in een handig, kleiner formaat. Gratis en voor niets! Bij deze nogmaals onze oprechte dank aan Chantal Pattyn en haar fantastisch team. De foto's bij het hoofdartikel over de Biënnale zijn van de hand van de door de VRT 'uitgeleende' cameraman/fotograaf Johannes De Bruycker.

Proficiat ook aan Harald Thys en Jos de Gruyter die voor hun hilarisch Belgisch paviljoen een eervolle vermelding kregen van de jury, net zoals Otobong Nkanga, de enige Belgische kunstenares op de centrale tentoonstelling. Op de vorige cover van H ART zag u al het Brusselse duo, deze keer is de Nederlandse Fiona Tan aan de beurt. Zij vertegenwoordigde overigens in 2009 haar land op de Biënnale van Venetië en heeft nu tentoonstellingen in zowel MAC's Grand Hornu als in het Ludwig Museum in Keulen.

De artist page tenslotte is deze keer van Peter Downsbrough. Vanaf 6 juni loopt in de Botanique in Brussel een tentoonstelling van deze belangrijke Amerikaans-Belgische kunstenaar. Alleen daarheen dus!

Anne-Marie POELS
Sam STEVERLYNCK

ING
STRAAT
ACKERMANS & VAN HAAREN



Le Botanique : rue Royale 236 Koningsstraat | Bruxelles 1210 Brussel
Infos : 02 218 37 32 - www.botanique.be

E.R. | V.U. : Le Botanique - Paul-Henri Wauters © Peter Downsbrough

DE WARANDE

UP ON THE HILL

FILIP VERVAET

25.5.2019 — 18.8.2019

DOWN BY THE RIVER

H art

Deze tentoonstelling is een samenwerking van de Warande en de Brakke Grond in Amsterdam.

Provincie Antwerpen

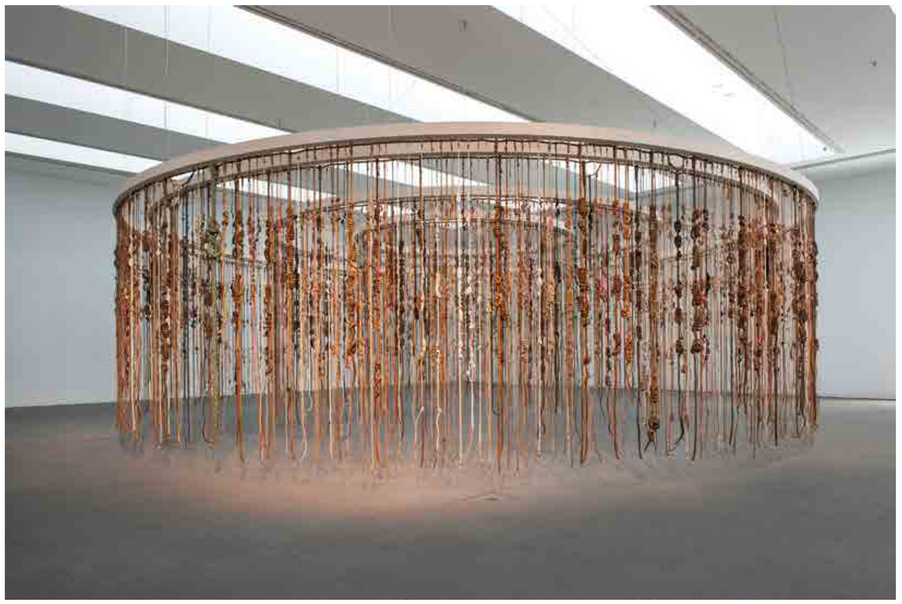
DE WARANDE TURNHOUT
www.warande.be
014 41 69 91

Fiona Tan in MAC's Grand Hornu en Museum Ludwig, Keulen

De wereld van gisteren

De Nederlandse kunstenaar Fiona Tan (°1966, Pekanbaru) heeft iets met archieven en collecties, zoveel is duidelijk. Twee van haar huidige soloprojecten, in MAC's Grand-Hornu en Museum Ludwig te Keulen, zijn daar opnieuw de getuigen van. Volgende maand is er ook een lijvige filminstallatie van haar te zien op Art Basel Unlimited. Aan momentum ontbreekt het haar werk dus beslist niet. We spreken elkaar in Grand-Hornu, Henegouwen.

Pieter VERMEULEN



Fiona Tan, 'Circular Ruins', mixed media installatie, 2019, foto Philippe de Gobert, courtesy de kunstenaar & Frith Street Gallery, Londen

Het Mundaneum en MAC's Grand-Hornu: het zijn twee Henegouwse parels die tot de verbeelding blijven spreken. Aan het eind van de negentiende eeuw droomden Paul Otlet en Henri La Fontaine een mondiaal archief bij elkaar – een Boek der Boeken dat de universele kennis van de mensheid zou omvatten. Zo vergezocht bleek dat achteraf niet. Door de treffende gelijkenissen wordt het Mundaneum nu een 'Google op papier' genoemd. Hun 'Palais Mondial' kwam er deels in 1910, in een van de expohallen van het huidige Jubelpark of Parc du Cinquantenaire dat gebouwd werd ter ere van de vijftigjarige onafhankelijkheid van België. Otlets en La Fontaines nalatenschap – goed voor 250 archiefkasten en 16 miljoen steekkaarten – is inmiddels verhuisd naar Bergen.

Zo'n tien kilometer daarvandaan vinden we de site van Grand-Hornu, een modelvoorbeeld van een industrieel mijnbouwcomplex met arbeiderswijken en bijhorende faciliteiten, opgericht tussen 1810 en 1830. Het oude Huis van de Ingenieurs huisvest momenteel het MAC's, waar Fiona Tan het Mundaneum onder de loep neemt in haar fascinerende solotentoonstelling 'Shadow Archive'.

Was je voordien reeds vertrouwd met het Mundaneum? Hoe was het om hiermee aan de slag te gaan?
Fiona Tan: "Ik had gehoord over het Mundaneum, en het idee is ook van mij gekomen. Toen Denis (Gielen, directeur van het MAC's, pv) me uitnodigde ben ik een keer op bezoek gekomen. Toen ik op de kaart zag dat het in de buurt van Bergen lag, dacht ik toch eens te gaan kijken. En zo is de link tot stand gekomen. Het museum an sich vond ik niet erg inspirerend maar het gegeven wel. Toen heb ik voorgesteld om er iets mee te doen."

"Ik ben in het Mundaneum geweest en heb in de kelder gekeken, het niet-openbare gedeelte. Ze hebben er veel materiaal van Henri La Fontaine en uiteraard ook van Paul Otlet, die van het Mundaneum zijn levenswerk heeft gemaakt. Van hem hebben ze denk ik 1500 archiefdozen, en elke archiefdoos zit vol met documenten. Het was een man die aldoor aan het denken en schrijven was over hoe we de wereld moeten redden (lacht)."

Otlets idee van universele kennis is natuurlijk bijzonder 19de-eeuws. Als je de fiches en documenten bekijkt gaat het om een erg eurocentrische visie.
Tan: "Absoluut, in die zin is het ook zeer beperkt. Maar het is ook goed om het te zien en dan tot het besef te komen. We kunnen ons afvragen of we nu wel zo veel verder staan. Zijn wij zoveel beter? Vroeger vond ik de 19de eeuw altijd een saaie tijd. In Duitsland heb je bijvoorbeeld Biedermeier, en dat is allemaal maar wat truttig en oubollig. Met Van Gogh begint het terug interessant te worden, maar dat is al bijna het einde. Ik besef steeds meer hoezeer wij voortleven op die fundamenten, waardoor het ook wel gepast lijkt om me er nu mee in te laten. Brussel en België hebben een heel interessante tijd doorgemaakt in die periode – problematisch maar ook interessant."

We kunnen het dus bekritiseren, maar dragen er nog steeds de sporen van?
Tan: "Zeker weten, ook in het ideaal van maakbaarheid. Paul Otlet komt uit het positivisme, voor ons is dat nu aandoenlijk. Hij dacht dat alles maakbaar was en dat hij zijn project af kon maken. Belachelijk eigenlijk."

Nu we het over de 19de eeuw hebben: ook natuurhistorische musea zijn daar schatplichtig aan, zoals die in Berlijn en Leiden, waarvan je collecties onderzoekt in je videowerk 'Depot'.
Tan: "Dat werk is van 2015, dat heb ik dus voordien gemaakt. Er zit wel een soort lijn in mijn werk, met de focus op alle aspecten van musea en collecties. Dat is wat ik onderzoek. Ook hier (in MAC's, pv) wist me dat te fascineren. Je hebt die twee bijna identieke zalen, de ingenieurszalen en dan die lange zaal aan het einde. Ik wist dat ik iets met het archief ging doen, wat zich ook weerspiegelt in de namen: 'depot', 'inventory' ... Voor mij zit er een organische, logische lijn in alle werken bij elkaar, ook al is een natuurhistorisch museum iets heel anders dan een papieren archief. Maar het komt wel uit dezelfde tijd voort. Het gaat ook om hetzelfde idee: de hele wereld verzamelen, ordenen, archiveren ...

Fiona Tan, 'Archive', still, HD-video installatie, 2019, courtesy de kunstenaar & Frith Street Gallery, Londen

Voor een groot deel gaat jouw oeuvre ook over de werking van de tijd en het geheugen. De ruimtelijke metaforen die we gebruiken om deze mechanismen te omschrijven kunnen ook misleidend zijn. De menselijke geest is namelijk geen archiefkast met bestanden of een podium waarop zich zaken voordoen. Hoe zie jij dit?
Tan: "De vragen die je stelt liggen zeker ten grondslag aan mijn werk, en die worden ook deels beantwoord in de catalogus bij deze tentoonstelling (die bestaat uit twee volumes, pv). Wat je net beschreef heeft een hele lange geschiedenis. 'Encyclopedia' bijvoorbeeld betekent letterlijk 'leren in het rond'. De Italiaanse filosoof Giulio Camillo stelde de menselijke kennis voor als een soort amfitheater met ophogende trappen waarop kennis tentoongesteld wordt. Dat is al heel lang – zeker sinds de Middeleeuwen – het paradigma geweest om kennis te ordenen. Otlet was hier zeker ook door gefascineerd. Bij hem komt het motief van de cirkel altijd terug. Ook in de architectuur zijn veel cirkelvormige gebouwen altijd ergens utopische, perfecte constructies. Ook in de klassieke oudheid vinden we veel beroemde ronde gebouwen. Het ligt er allemaal aan ten grondslag. De 'memory palace', het paleis van het geheugen, is inderdaad een metafoor, maar een die wel degelijk erg nuttig is gebleken. Het boek 'Moonwalking with Einstein' (van Joshua Foer uit 2011, pv) beschrijft het 'memory palace' erg goed. Wij hebben als mensen een heel goed ruimtelijk geheugen en een sterk muzikaal geheugen. Je hoeft een liedje maar één keer te horen om het te herkennen. Op dezelfde manier hoef je maar één keer een gebouw binnen te stappen om te weten dat je er al eerder bent geweest. Het systeem van het 'memory palace' en de Loci-methode borduren daarop voort. Je moet een gebouw verinnerlijken dat je goed kent – vaak is het het huis waarin je bent opgegroeid – en het systeem om dingen op te slaan in je geheugen is om ze in je fantasie fysiek te plaatsen in die ruimte. Opnieuw: het is dus een misleidende metafoor maar een die best wel werkt."

In de tentoonstelling zien we ook een video, 'Archive' (2019), waarbij je de vertaalslag maakt naar het digitale medium. Wat betekent het archief in het digitale tijdperk?
Tan: "Ik heb weer de omgekeerde beweging gemaakt. Het is ergens een paradox: Otlet heeft zijn archief nooit af kunnen maken, en zijn gebouw in het centrum van Brussel met zijn Wereldpaleis is hij ook kwijtgeraakt. Op een gegeven moment bleef er niets meer over, je had enkel nog zijn indexkaarten in dozen. Dus ik heb hem zijn ruimte teruggegeven, zeg maar. Ik dacht: hoe zou het zijn als hij zijn archief midden in zijn wereldstad had kunnen bouwen, zoals hij het wilde hebben? Het lukte hem niet om het in Brussel te bouwen. Maar ook in Tervuren niet, in Antwerpen niet, dan in Genève, dat lukte ook niet. Hij heeft er nochtans wel veertig jaar aan gewerkt! (lacht)"

Er is een prachtig kaartje van Europa waarop de initialen staan gemarkeerd van die verschillende steden, aandoenlijk bijna.
Tan: "Aan de ene kant is het zo kinderlijk , aan de andere kant heeft het iets totalitairs. Het hele project heeft absoluut een keerzijde. Kijk, ik vind het grappig en kan er humor uit halen, maar hij bedoelde het niet zo. Hij had volstrekt geen ironie. Wat hij deed, was ergens God spelen en dat vind ik problematisch. Maar goed, ik heb nu voor hem zijn gebouw gebouwd en gefilmd, ook al bestaat dat natuurlijk niet. Ik heb er ook een plattegrond van getekend op basis van het idee dat hij geobsedeerd was door cirkels, dus ik dacht voor hem een cirkelvormig gebouw te maken en vanuit het centrum van het gebouw, onder een glaskoepel, tien kasten te maken. Dat is zijn UDC-systeem (Universal Decimal Classification, pv). Het gebouw is georganiseerd zoals zijn numerieke systeem – zo heb ik het ook gemaakt. In de computer is dan ook werkelijk uitgegroeid tot een schaal van 1:1. In de computer bestaat het gebouw."

Het is inderdaad ongelooflijk gedetailleerd. Tegelijk is het interessant om net het digitale medium te gaan gebruiken.
Tan: "Precies. Dat wilde ik heel graag. Hij geloofde dat de cijfers veelbelovend waren, en een soort nieuwe toekomst uittekenden. In die zin is hij duidelijk een voorloper van computers. Alles is nu digitaal. Ik denk dat hij dat net wel aan mijn project zou waarderen. Anderzijds heb ik alles oud gemaakt, een beetje vies en verlaten: dat zou hij beslist niet gewaardeerd hebben (lacht)."

Ook in Museum Ludwig in Keulen is het archief het vertrekpunt. Onder de noemer 'Artist Meets Archive' nodigt het Photoszene Festival kunstenaars uit om de archiefdozen van musea in te duiken. 'GAAF' is de titel van Fiona Tans tentoonstelling, een anagram van de Agfa-fotocollectie waarmee ze aan de slag is gegaan. Ze selecteert reeksen van kleurrijke reclamefoto's en presenteert ze op de originele, oranje A5-enveloppen. Het beeld van de vrouw staat daarbij centraal. De 'happy housewives' uit de tijd van 'Mad Men': mythische dwalingen die hier nog maar eens in de verf gezet worden. De Agfacolor-foto's worden afgewisseld met werken van Tan zelf, zoals de prachtige (en bekende) installatie 'Vox Populi London' (2012), samengesteld uit de persoonlijke fotoalbums van diverse Londenaars. Verder ook de zesdelige videoreeks 'Provenance' (2008), geïnspireerd op 17de-eeuwse portretten uit het Rijksmuseum. Waar is de tijd, zo vraag ik me toch meermaals af.

'Fiona Tan: Shadow Archive', tot 1 september in MAC's – Site du Grand-Hornu, Rue Sainte-Louise 82, Hornu. Open di-zo van 10-18 u. www.mac-s.be

'Fiona Tan: GAAF', tot 11 augustus in Museum Ludwig, Heinrich-Böll-Platz, Keulen, DE. Open di-zo van 10-18 u. www.museum-ludwig.de

Met ‘De blik van Bruegel’ door de Pedevallei

De mot zit in Arcadië

‘De blik van Bruegel’ voert je op een wandeling door de Pedevallei in Itterbeek, die ooit een bron van inspiratie was voor Pieter Bruegel de Oudes verbluffende composities. Enkele plekken op die schilderijen zijn ook nu nog herkenbaar, maar de wandeling onthult vooral de aantasting van dit ‘coulisselandschap’ uit de renaissance door oprukkende verstedelijking. Ruim vijftien werken van kunstenaars en architecten plaatsen daar – soms zeer kritische – kanttekeningen bij.

Pieter T’JONCK

Office KGDVS + Bas Princen, ‘Model for a tower’, hoogtepunt op het parcours ‘De blik van Breugel’ © Bas Princen

Die kritiek komt binnen op kousenvoeten. Het onthaalpaviljoen van Rotor is een gerecycleerde serre, verstopt achter een twintig meter lange Thuya-haag. De ruiten van de serre zijn witgekalkt, op enkele openingen na, die zicht bieden op de typische, rommelige context van een boerendorp vandaag. Een stelling achter de haag biedt desondanks uitzicht op de omgeving. Het ziet er allemaal zo ‘Bruegeliaans’ gezapig uit dat je vergeet dat de keuze voor recuperatiemateriaal, tot en met het tegelpad, een impliciete kritiek is op de verspilling die overal in de streek, in de talloze verkavelingen, opduikt.

In de nabije kapel van Sint-Anna-Pede – die als motief bij Bruegel opduikt – licht een kleine expositie, een geraffineerde scenografie van Aslı Ciçek, het bijzondere van Bruegels oeuvre uit. Zijn landschappen zijn fantastische composities, opgebouwd uit waarnemingen tijdens reizen en wandelingen. Hij componeerde ermee ‘als een photoshopper avant la lettre’. Typisch is het standpunt dat hij kiest: hij kijkt vanuit de hoogte en de verte, als een afstandelijke beschouwer van de misstanden die hij opmerkt te velde. Die kritische, afstandelijke blik kenmerkt het oeuvre.

Daar konden enkele kunstenaars wel iets mee aan. Filip Dujardin treedt direct in Bruegels voetstappen met ‘Topografie’, een fotomontage die als een retabel opgesteld staat in de kapel. Hij stelde, naar Bruegel, met fotobeelden een rotsachtig landschap samen, maar dan vanuit een laag perspectief. De rotsen onttrekken, als coulissen, bekende torens van het nabije Brussel zoals de Sint-Goedelekathedraal of de Up-site toren net niet aan het gezicht. Pal midden in dat bucolische tafereel voegde hij echter foeilelijke lintbebouwing toe. Als een kritische waarschuwing: de wandeling die volgt toont niet het landschap van Bruegel, maar de verminkte restanten ervan.

Gijs Van Vaerenbergh gaat met een midden in een veld geplaatste constructie van gelaste wapeningsstaven die een windmolen verbeeldt, direct terug op een bizar beeld in ‘De Kruisdraging’. Daar staat een windmolen in wankel evenwicht bovenop een rotspartij. Gesofisticeerder is de ingreep van Koen van den Broek. Hij herschiep zijn schilderij ‘Exit’ in situ onder de imposante betonnen spoorbrug die het landschap van de Pedevallei doorsnijdt. Het perspectief van de opeenvolgende dubbele steunpijlers van de spoorbrug dient als een ‘kader’ voor die reconstructie. Het schilderij stelt een zicht vanaf de deur van een woning naar een landschap voor. Zwarte en rode liggers, een wit paneel en een betonwand creëren, vanaf een precies punt tussen de pijlers, exact hetzelfde beeld. Het heeft iets hallucinant hoe het beeld en werkelijkheid elkaar zo overlappen.

Gefragmenteerd

Het sterkste werk in deze reeks is ‘Model for a tower’ van OFFICE Kersten Geers David van Severen (KGDVS) en fotograaf Bas Princen. KGDVS bouwde een ring van aluminium met een doormeter van wel vijfentwintig meter die op een hoogte van ongeveer vier meter tussen de bomen van een bosje lijkt te zweven, zo ijl zijn de steunkolommen. Her en der hangen gordijnen aan de ring. Aan de buitenzijde zijn ze zilverkleurig. Dat schept een schimmig beeld als je de installatie vanaf het wandelpad ziet. De keerzijde van de gordijnen is echter bedrukt met extreem uitvergrote foto’s van Bruegels ‘Toren van Babel’. Die overvallen je eens je de cirkel betreedt. De installatie creëert zo een intense ruimtelijke ervaring. De illusie van de gordijnen en de realiteit van het bos en de cirkel lopen er onontwarbaar in elkaar over.

Het fantasmagorische effect van het werk van KGDVS en Princen is ook een verkapte kritiek op de banaliteit van het landschap dat je ondertussen zag. Het betoverende landschap uit de tijd van Bruegel herken je in dit bosje, maar is elders al lang verdwenen. Hoewel het parcours zelden hoofdwegen volgt, maar vooral wegels tussen tuinen, uitgestrekte velden en weilanden, ervaar je toch hoe sterk gefragmenteerd dit landschap is. Dat ligt minder aan de spoorbrug over de Pedevallei dan aan de alom aanwezige lintbebouwing en industriële landbouw. Als je her en der op een ‘Bruegeliaans’ coulisselandschap stoot – glooiende hellingen omrand door bomen en houtwallen, met een doorzicht naar een volgende vallei – dan volstaat het doorgaans om achterom te kijken om te zien hoe lintbebouwing en industriële landbouw dat al lang verminkten.

Wanhopige utopie

Landschapsarchitect Erik Dhont, het collectief Futurefarmers en de Oostenrijkse kunstenaar Lois Weinberger reageren hier expliciet op. Dhont doet dat door in ‘(Re-)Constructie ‘een stuk grond terug te voeren naar de condities van voor de industriële exploitatie van het landschap. Futurefarmers zaaide voor ‘Open akker’ een veldje in met oude graangewassen die wellicht een aanzet kunnen vormen voor een landbouweconomie die mikt op een korte keten tussen producent en gebruiker. Weinberger doet met ‘Garten’ een typisch artistieke geste: hij bakent met afgedankte, op hun kant gelegde aluminium deuren een klein aardeperk af waar de natuur zijn gang kan gaan, los van menselijke bemoeienis. Wanhopige utopie. ‘Kuh’, zijn in aluminium gegoten replica van een West-Vlaams rood runderras is vooral pertinent door de locatie: midden een oude verkaveling, maar met doorzicht naar een wei met echte, bonte (en dus lokale) koeien. De koe geeft zo een ironische kopstoot naar alle verzwegen conflicten die de streek kenmerken, zoals de valse – en exclusieve – idylle van de verkaveling of de strakke exploitatie van dieren voor menselijk profijt.

Dat is niet de laatste ideologische ontmaskering van de idylle van de Pedevallei. Guillaume Bijl richt er met ‘Bruegelfeest in de Ponderosa’ scherpe pijlen op. De installatie bestaat uit een kring van prefab houten chalets – denk aan de kerstmarkt in Brussel – rond een houten tafel waar het lekker brassen is. Nagenoeg elk detail van deze feestplek, te beginnen met de naam ‘Ponderosa’, verraadt hoe artificieel het plezier is dat hier te koop staat. Dit is McBruegel, geen Bruegel.

Het landschapsbureau ‘Landinzicht’ is behoedzamer met kritiek in de ‘Kinderspelen’. Maar de wijze waarop ze landbouwmateriaal recycleren tot kinderspeeltuin zet nauwelijks mis te verstane kanttekeningen bij de geneugtes van ‘den buiten’. Dat doen ook de onmiskenbaar van melancholie doortrokken teksten van Josse De Pauw (te beluisteren via een App). Ze gaan over een tijd toen die ‘buiten’ nog bestond. Ze bevestigen dat het deze streek niet goed gaat, al is er aan geld geen gebrek.

Het merkwaardige van deze openluchttentoonstelling is dit: de vernuftig uitgezette wandeling in de Pedevallei instigeert al op zich, los van de getoonde werken, vele vragen over waar het met dit landschap heen moet. De kunstwerken zetten ze meermaals op scherp, maar ze zijn er hoe dan ook voor wie zien wil.

‘De blik van Bruegel’, openluchttentoonstelling tot 31 oktober op diverse locaties in Dilbeek.
www.dilbeek.be/nl/de-blik-van-bruegel

Dit is McBruegel, geen Bruegel

Guillaume Bijl, ‘Breugelfeest in de Ponderosa’ © foto Michiel De Cleene

Moderne en hedendaagse kunstenaars herontdekken Bruegel in Gaasbeek

Zottekesspel!

Bruegel is een ‘babel-hoog’ cliché. Dit jaar – de 450ste herdenking van zijn overlijden – lijkt hij nog meer een dode Pier en de kapstok voor elke soort van Vlaamse – welke? – identiteit. Het kasteel van Gaasbeek, gelegen in dat zogenaamde Bruegellandschap, doet mee met het zottekesspel, met een tentoonstelling onder de … Engelstalige noemer ‘Feast of Fools’. Bruegel is parmant afwezig, maar moderne en hedendaagse kunstenaars doen de stoelendans.

Eliane VAN DEN ENDE

Eén van hen is Honoré ∂’O, die zijn 16de-eeuwse ‘collega’ keer op keer “fantastisch” noemt, als hij met twinkelende ogen over hem praat. De Oudenaardse kunstenaar reisde in het kielzog van Bruegel – onderweg zijn en waarnemen waren het doel. Het reisverhaal van O’s artistieke verwondering vond zijn beslag in een boek met de ondertitel ‘God is a child’. Zoals bij Bruegel is in het boek een gelijkwaardigheid tussen verschijnselen terug te vinden. Een detail is even belangrijk als het geheel. Niets is wat het schijnt, zoals bij Bruegel: op pagina 232 staat een Vlaams winter(?)landschap met knotwilgen, in de allerbeste trant van de Vlaamse, zachtaardige expressionisten. De inkttekening is uit 1981, duidelijk gesigneerd door Raf Bert Livinius Vanommeslaeghe. Het spiegelt een werk uit 2019, ‘Dust mask Flower’. Het zou best een detail uit Bruegelland kunnen zijn.

“Hoe de lokale plek en het moment bij Bruegel overgaan in een universele en tijdloze dimensie, dat is fantastisch. Het wonderbaarlijke is dat Bruegel zijn kijk op het leven weet te vertalen in een visie op mens en maatschappij. Bij Bruegel is er altijd iets bezig. Als de sneeuw valt, is het zinsbegoocheling. Bruegels perspectief bestaat uit meerdere kijkpunten. Daarom staat het ook nooit stil. Het is bewegend ‘nu’. Je wordt opgezogen door het schilderij en dan opnieuw teruggeworpen. Je valt in jezelf terug en je ben niet bevredigd. Maar je lacht met je eigen miserie. Nadien. Bruegel, Brouwer, dat is ‘nu’.” Het boek met 700 beelden is doordesemd van het leven, complexe denken, curiositeit en zelfspot, het holderbolderende hinkstapspringen van Honoré ∂’O. “Kunst stelt de juiste vraag, ze geeft geen antwoord.”

Mijmeren, dromen

In het Kasteel van Gaasbeek zet Honoré ∂’O een van de krachtigste kunstwerken neer: op het nachtkastje naast het bed van de laatste markiezin ligt zijn boek, zodat ze erin kan wegdoezelen. Mijmeren, dromen. Honoré ∂’O bedacht voor de edele dame een hoofdkussen van witte piepschuimen bolletjes. Her en der is een piepklein bolletje ontsnapt: in de badkamer, op de spiegel, in de kitscherige pendule, maar vooral op de ongebruikte slaapkamerdeur. Een onooglijk bolletje plakt tegenover een USB-stick. “Dat is de tegenstelling tussen het mentale en de informatie, het voortdurend balanceren. Het is spartelen tussen twee begrippen, ook tussen toekomst en verleden.”

“Ook Bruegel is een stap achteruitzetten om te kijken. Hij is zo waarachtig en echt. Hij heeft geen kader, geen sokkel nodig. Ik ook niet voor mijn werk. Maar het is altijd optornen tegen het grotere. En bij Bruegel amuseren de slechten zich even goed. Dat is fantástisch. Het goede en het kwade besturen en niet moraliseren. Bovendien is het niet dwepen met God, hem niet de status van oppermens geven. God heeft de verwondering van een kind, zoals mijn ‘kinderdorpkastelen’ bovenop het Kunsthistorische Museum in Wenen … Maar er is ook het ‘conceptuele’ en het ‘constructieve’ bij de oude Pieter: als je dan de rode vlekken bekijkt, dan de gele, dan de witte…dat is zo schitterend compositorisch.”

Het wandelen, het peinzen, het kijken, het vangen van geesten en vlinders, het springen, het aaneenschakelen, het spoorzoeken … dat is waaruit kunst is opgebouwd.

De blinden

De tentoonstelling ‘Feast of Fools’ – waarom verengelst Vlaanderen zichzelf almaar meer? – is een grabbelton. Naast de Belgische 20ste-eeuwse kunstenaars, kozen Luk Lambrecht en Lieze Eneman van CC Strombeek nog 27 hedendaagse kunstenaars met hun commentaar op en huidige zeggenschap van de oude meester. Hoewel … Marcel Broodthaers niet écht kersvers is, ook niet in een filmische verdraaiing ‘Voyage à Gaasbeek’. Leo Copers speelt op zijn manier ‘de alchemist’. Wijnhandelaar Kurt Ryslavy laat de geest van Pier uit de ton spuiten en beschilderde de vlag van Gaasbeek met een wijnfactuur. Ornaghi & Prestinari hebben een laatste pluim van Icarus (voor of na de val?) in een verhuisdoos bewaard. In het overladen 19de-eeuwse kasteeldecor schenkt Jonathan Paepens ons een … leeg videoscherm: “Je verliest maar 2 minuten met te wachten op iets dat niet komt.” Legde Kasper Bosmans in de kelder de parels voor de zwijnen voor de pikkende graaiers?

Bruegel is onverhoopt actueel. “De blinden-leiden-de-blinden, dat is een metafoor voor deze tijd,” aldus Luc Vanackere, directeur van Gaasbeek. Het zalige aan kunst is dat zij zo meerduidig is. Of zoals Honoré ∂’O zegt: “In haar gelukte passage suggereert ze bij de lezer een kans op een groter begrip, een beter begrijpen, opnieuw vermomd als spel. Het gevaar wordt niet opgemerkt.”

Honoré ∂’O, ‘Selfie met peterselie’

‘Feast of Fools’, de tentoonstelling rond ‘Bruegel herontdekt’ tot 28 juli in het Kasteel van Gaasbeek, Kasteelstraat 40, Gaasbeek. Open di-zo van 10-18 u, ingang tot 17 u. www.feastoffools.be

Het ‘Meeting Bruegel Book - God is a Child’ naar het concept van Honoré ∂’O (en ook met hem) is een uitgave van S.M.A.K. en te koop in Gaasbeek.

‘Heaven on earth’ van T.J. Clark

De geaarde mens

Helemaal op het einde van zijn recentste boek, ‘Heaven on Earth’, heeft de Britse kunsthistoricus T.J. Clark het – heel even – over ‘De val van Icarus’ (ca. 1555) van Pieter Bruegel de Oude. Het schilderij hangt in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel. Zonder een kenner te zijn, mag ik dit toch wel mijn favoriete Bruegel noemen. Clarks boek geeft het de ereplaats die het verdient: als een voetnoot, in de marge; als aan marginaal sleutelwerk in het oeuvre van een outsider.

Bruegel toont de val van Icarus als een onooglijk detail. Helemaal onderaan, rechts in de hoek, zie je nog net de benen van de hoogmoedige zoon uit het water zwiepen, terwijl aan de einder de zon zachtjes verdwijnt, alsof er niets is gebeurd. Op de voorgrond: de boer, die ploegde voort. Dat is de boodschap van Bruegel, ook in de interpretatie van Clark: in de echte wereld is de tragedie niet meer dan een incident, een korte onderbreking, een doodsstrijd in een vacuüm. En die echte wereld, met haar terloopse tragedies en mirakels, dat is het onderwerp van dit boek.

T.J. Clark kijkt naar de schilderijen van Giotto, Bruegel, Poussin, Veronese en Picasso als deel van de wereld. Hij kijkt naar de materie van het werk: de verf, het doek, het licht, het standpunt, de tijd spelen allemaal mee om het werk te begrijpen. Hij kijkt terug naar momenten in de kunstgeschiedenis om iets te begrijpen van de wereld vandaag. Hij trekt een rechte lijn van de engel bij Giotto naar de actuele Heilige oorlog(en) in het Midden-Oosten. Dit is een boek over de geaarde mens. Het vertrekt van de vaststelling dat de mens – de les van Icarus – er niet in slaagt los te komen van de aarde. Wie de hemel zoekt, zal hem enkel vinden hier en nu: niet elders, niet in het verleden en zeker niet in de toekomst. Clarks kijk op de kunstgeschiedenis is er een van voortdurend actualiseren. Het is er een van eindeloze verwondering ook, over het meest evidente: dat wij – de schilder, de kijker, zijn personages – rechtop lopen bijvoorbeeld, verticaal en niet horizontaal, op twee benen en niet op vier.

Daar begint alles: bij de plaats, de positie, de houding van de mens. Het zit in de bijzondere aandacht voor de vloeren bij Poussin. Het zit in de aandacht voor de materie: hoe een realiteit verschijnt en een ding op zich wordt in de vormen en de kleuren van de schilder.

Clark kijkt met de gevoeligheid van de outsider. Zo laat dit boek zich ook best lezen: met aandacht voor het marginale. Poussins ‘Femme Colonne’ in zijn ‘Sacrament van het Huwelijk’ (1648), de mysterieuze vrouw, half verborgen achter een zuil – ze valt ei zo na uit het kader – is zo een buitenstaander. Maar Icarus en de boer die voorploegt tijdens zijn tragedie, zijn dat ook. Of al die schijtende ventjes die Clark ontwaart in de verschillende werken van Bruegel: ze doen gewoon hun ding, hun aardse ding.

Het centrale werk in ‘Heaven on Earth’ is Bruegels ‘Luilekkerland’ (1567): dat is zijn verbeelding van de hemel op aarde, waar eten en drinken in overvloed is en daardoor ook geen behoefte meer om te boeren, te schrijven of te vechten. Het resultaat van die utopie? Een wereld waarin de boer, de schrijver en de soldaat uitgeteld en languit – horizontaal – liggen op de grond: terug naar de aarde. Zo kijkt Clark, met Bruegel, naar het leven dat komt: langs de zwaartekracht, als een materialist verbindt hij het rechtopstaande lichaam opnieuw met de grond. Zelfs het hiernamaals ontsnapt niet aan de aardse behoeften. Dat is de enige manier waarop hij kan geloven in de utopie: door diepmenselijk te denken over wat de materiële wereld maakt tot wat hij is.

Clark verbindt de tijd van Bruegel met de onze. Hij geeft de schilder een plaats in de tijd die voorafgaat aan de consumptiemaatschappij, net voor de materialistische wereld versnelde en uitbreidde in het eerste tijdperk van de globalisering. Zijn tijd is er één van religieuze oorlogen, zoals we die vandaag opnieuw kennen in het Midden-Oosten of meest recent nog, tijdens het paasweekend in Sri Lanka. Wie de hemel zoekt, zal hem enkel vinden op aarde. Of helemaal niet.

Pieter VAN BOGAERT

Pieter I Bruegel (?), ‘De val van Icarus’, s.d., olieverf op doek, KMSKB, Brussel, inv. 4030 © KMSKB, foto J. Geleyns / Ro scan

T.J. Clark. ‘Heaven on Earth. Painting and the Life to Come’. Thames & Hudson, 2018, 288 p., ISBN 978-0-500-02138-5.

Sophie Whettnall – Etel Adnan in CENTRALE for contemporary art, Brussel

Meditatieve onderdompeling mét weerhaken

“Je suis une femme gourmande”, lacht Sophie Whettnall bij haar ijsveld van witte en rozige sculpturen, die veel weg hebben van buitenmaatse marshmallows. Lichtjes van haar sterrenhemel dwarrelen over de vloer en aan de muren laat ze kleurrijke abstracte landschappen van Etel Adnan meespelen. ‘La banquise, la forêt et les étoiles’ is een wandeltentoonstelling over het landschap, de mens en kracht van vrouwen die de CENTRALE in Brussel en de bezoekers inpalmt. Noem het gerust haar grootste en sterkste tentoonstelling ooit in België.

Christine VUEGEN

Sophie Whettnall - Etel Adnan, ‘La banquise, la forêt et les étoiles’, installatiezicht. Foto © Philippe De Gobert

Als een onderdompeling wordt beloofd, staat mijn argwaan op scherp. Maar zie, nu kan je niet anders dan toegeven dat het aardig in de buurt komt van een complete onderdompeling. Het slaat niet simpelweg op de vertrouwde immersie in een donkere ruimte met een video, de video-installatie ‘Les Porteuses’ (2009) waarmee de tentoonstelling begint. Sophie Whettnall (°1973, Brussel) vatte in Burkina Faso post bij een pad in de natuur en filmde voorbijkomende vrouwen met allerhande spullen op het hoofd. “De vrouwen dragen alles, ook kinderen. En de mannen fietsen hen voorbij”, constateert ze vrolijk. “Er is niets aan geënsceneerd. Ze zijn op weg naar de markt twintig kilometer verderop. Ik was heel jong toen ik in Afrika reeds werd getroffen door de gratie en de ongelooflijke sterkte van die vrouwen. Ik kan veel van hen leren. Wat ze op hun hoofd dragen, geef ik het statuut van sculptuur. Ze dragen sculpturen.” Daarom staan haar sculpturen met manden en teilen erbij. Niet slecht uiteraard, maar de verrassing komt nog.

Whettnall liet de hal strippen om terug te keren naar de oorspronkelijke functie: een elektriciteitscentrale. Door de veelhoekige opening naar de grote hal is al te zien dat het lukt om de ruimte te transformeren. Zij het sober, luchtig en met veel leegte.

Licht is een leidmotief in haar kunst, maar niet het enige. Op een afstandje van de ingang zweven witte onregelmatige veelhoeken boven gelijkaardige panelen op de vloer. In feite is het een sculptuur van haar, zo’n ‘Shadow Piece’, een geometrisch volume met gaatjes, maar uit elkaar gespat en flink vergroot. Het is een geometrie van papier op een bamboeconstructie, aan de ene kant wit en aan de andere kant zilver. Als je erin staat, merk je dat er duizenden gaatjes in zijn geprikt.

Tweezijdig

“Double face, dat komt altijd terug. Het opzet is dat de heenweg in de tentoonstelling anders is dan de terugweg. Ik perforeer, ik wandel in video’s, ik herhaal gebaren als ik teken, er is een fysieke herhaling. Eerst wou ik een groot geometrisch volume maken. Dan kwam het idee van een ontplofte ruimte en vliegers die niet vliegen”, gebaart Whettnall om zich heen. De vliegers vormen een zilveren sterrenhemel vol fonkelende lichtjes. Het licht wordt op een verre muur aangeleverd door een vierkant van ledlampen, waarvan de lichtsterkte op en neer gaat zoals de ademhaling.

Op de vloer dwarrelt het licht-en-schaduwspel tot aan ‘la banquise’, het pakijs. Het is een ijsveld van sculpturen met een suikerachtige poedercoating zoals marshmallows, van die roze en witte speksnoepjes, sponzig en mierzoet. “Ik ben er gek op”, lacht Whettnall. “De sculpturen dienen om op te zitten. Je moet ze aanraken. Maar dat kan hier niet zomaar. Het is afval van een matrassenfabriek dat ik heb bewerkt met een houtzaag. Dat is heel fysiek. Het gewelddadige van de handeling contrasteert met het suikerachtige. Ik wou hier iets als een open plek in een bos voor het werk van Etel Adnan, een hommage aan haar.”

Etel Adnan

Kleine schilderijen en werk op papier van de 94-jarige Libanees-Amerikaanse Etel Adnan uit Parijs laden de plek op met kleur en zonlicht. Bergen, bossen, de zon in Libanon, Californië en Frankrijk worden een soort gevoelslandschappen van in elkaar schuivende kleurvlakken. Ze was al een gerenommeerde schrijfster toen de internationale kunstwereld haar schilderkunst in 2012 ontdekte op documenta13 in Kassel. Als Brusselse kunstenaars een solo krijgen in de CENTRALE wordt hen gevraagd een buitenlandse kunstenaar uit te nodigen. Whettnall koos voor Etel Adnan, niet alleen omdat hun beider visie op het landschap mooi convergeren en divergeren.

‘Ik was heel jong toen ik in Afrika reeds werd getroffen door de gratie en de ongelooflijke sterkte van die vrouwen. Ik kan veel van hen leren’

“Wat me trof toen ik haar schilderijen voor het eerst zag, is dat ze ver af staan van de realiteit en toch eigentijds zijn. Het landschap is voor ons allebei een medium voor een diepere vraagstelling en we verwerken het vanuit onze eigen intimiteit. Maar ik heb haar vooral gekozen omwille van haar veelzijdigheid. Ze schrijft, ze schildert, ze gebruikt verschillende media. Veel deuren opentrekken en risico’s nemen, dat heb ik ook nodig”, onderstreept Whettnall. Tussen haakjes: ze is zelf opgeleid als schilder. Gedurig ‘on the road’ schilderde ze op pocketformaat en dat ruilde ze in voor de videocamera. Zo werd ze bekend.

Deze ‘open plek’ is het meest indrukwekkend in het parcours. Quasi minimalistisch en toch dromerig. Whettnall bewijst hier dat ze ook zonder video weet te magnetiseren. Ze verwekt magie en betovering, en houdt ons tegelijk met beide benen op de grond. Wat verderop houdt het bos van geperforeerde dennenhouten panelen met moiréachtige gaatjespatronen me wat te veel met beide benen op de grond. De kracht waarmee ze zijn doorboord, is voelbaar aan de ruwe achterkant. Ze staan kriskras en zijn bedoeld als een intieme overgangszone naar het einde, de nieuwe videotriptiek ‘Transmission Line’: close-ups in zwart-wit van Whettnall, haar dochter en haar Zweedse moeder.

Lichtglinsteringen op hun gezichten en zelfs hun kapsel refereren aan Romy Schneider in de onafgewerkte film ‘L’Enfer’ van Clouzot. “Er zit evengoed iets in van Ingmar Bergman, mijn Zweedse achtergrond”, merkt Whettnall op. “De titel had ‘Les Porteuses II’ kunnen zijn. Wat heeft mijn moeder overgedragen op mij en wat geef ik door als moeder, maar ook als kunstenaar? Dat is nooit echt te achterhalen. Het gaat over die mysterieuze schaduwzones. Je hoort mijn moeder spreken, maar het is amper verstaanbaar.” Bruut en gesofisticeerd, uiterst precies en sensueel, kwetsbaar en krachtig: er zijn altijd minstens twee kanten.

Lang geleden, in 2004, vloeide haar videokunst voor het eerst uit in de omgeving door witte ijsbergachtige rotsen van matrasafval als zitjes te plaatsen bij video’s van een waterval en een ijsfabriek. Het leek me een fantastisch vervolg te voorspellen. En dat ontrolt zich nu pas op grote schaal in België. Want haar kunst beende weg richting buitenland. Zelf wandelt ze in een video op hoge hakken naar Compostella en in een andere video achtervolgt ze haar eigen schaduw, iets dat ongrijpbaar is. Grenzen verleggen, het is ook een soort leidmotief. In de video ‘Shadow Boxing’ (2004), te zien vanaf de straat, pareert ze agressie door extreem wilskrachtig geen vin te verroeren terwijl een bokser keer op keer ei zo na haar gezicht raakt. Haar kunst mag dan vertrekken van haarzelf, ze spreekt onze zintuigen aan, onze gevoelens, onze geest.

Sophie Whettnall - Etel Adnan, ‘La banquise, la forêt et les étoiles’ tot 4 augustus in CENTRALE for contemporary art, Sint-Katelijneplein 44, Brussel. Open wo-zo van 10u30-18 u. www.centrale.brussels

In CENTRALE.box tot 2 juni laureaat Art Contest 2018 Pascale Valcke, 13 juni tot 4 augustus de keuze van Sophie Whettnall: Zinaïda Tchelidze.

26 mei om 15 u: gesprek rond Etel Adnan met Sébastien Delot, directeur LaM.

Monografie ‘Sophie Whettnall (at) Work’, o.m. gesprek tussen Whettnall en Marina Abramović, Mercatorfonds, 209 p.

Sophie Whettnall, ‘Les Porteuses’, 2009, installatiezicht. Foto © Philippe De Gobert

Paul McCarthy slaat weer toe bij Xavier Hufkens Gallery

The king of trash is back

Drie jaar nadat hij beide ruimtes inpalmde bij Xavier Hufkens Gallery, is de Californische kunstenaar terug in Brussel met zijn explosieve mix van trash en maatschappijkritiek. Hij voert een aantal terugkerende personages op die zijn kolderuniversum bevolken, naast nieuwe figuren die qua geweld en seks niet moeten onderdoen voor de rest.

Sam STEVERLYNCK

Er zijn weinig kunstenaars die er zo goed in slagen om trauma’s en obsessies uit hun kindertijd te vertalen naar kunst als Paul McCarthy (°1945). De man speelt in zijn oeuvre voortdurend met ons collectief onderbewustzijn, onze dromen en verlangens, trauma’s en fantasmes, obsessies en angsten. Zijn werk hekelt de hypocriete wijze waarop de donkere kanten van onze maatschappij worden weggemoffeld maar, vaak onderbewust, terug aan de oppervlakte verschijnen. En hoe die worden gesublimeerd via de droomfabriek van Hollywood, met, als eerste vorm van indoctrinatie, kindertelevisie. De kunstenaar, niet toevallig geboren en getogen in California, roept dan ook vaak het zeemzoete universum op van Walt Disney, waarvan hij de latente perversie blootlegt en uitvergroot. En dat vaak met behulp van andere genres zoals B-films, horror en porno. Zijn oeuvre gaat ook over seks en geweld, niet toevallig de twee pijlers van Hollywood.

McCarthy’s werk omvat verschillende reeksen die, net zoals een soap, lang blijven doorgaan met tal van hoofd- en nevenpersonages. Het zijn thema’s en personages die hij volledig uitpuurt in performances, sculpturen, installaties, films en foto’s. En die doorheen de jaren ook vaak terugkeren als geesten uit zijn verleden die door zijn hoofd spoken en die hij maar niet het zwijgen kan opleggen.

Wreedheid

De bezoeker wordt bij Xavier Hufkens Gallery verwelkomd door drie imposante sculpturen, uitgevoerd in fluo kleuren die alsnog de wreedheid van de afgebeelde taferelen proberen te verzachten. Terwijl ‘Captain Balsack’ zoals de naam aangeeft een figuur is met het gezicht van mannelijke geslachtsdelen – een personage uit zijn ‘CP (Caribbean Pirates)’-reeks – toont hij ook twee sculpturen die als een spin-off uit die reeks zijn voortgekomen. Het zijn opnieuw tafereeltjes waaruit een ongelofelijke wreedheid spreekt. Twee varkens, waarvan één met een afgesneden snuit, bespringen elkaar. Ook van ‘Paula Jones, Painted’ word je niet bepaald vrolijk: het is een orgie van kaalkoppen wier ogen worden doorboord, bebloede varkens en afgehakte lichaamsdelen. Een vijftal sculpturen uit de reeks ‘WS (White Snow)’, als binnenstebuiten gekeerde teddybeertjes die hij wel heel kwistig met hars heeft overgoten, kan echter minder overtuigen en leidt tot gewenning. Net zoals de eerdere Sneeuwwitje-figuren die verleden keer bij Hufkens te zien waren. Heeft de kunstenaar die reeks dan misschien toch uitgeput? Met twee grote schilderijen – een aspect van zijn oeuvre dat ons minder bekend is – waarvoor hij collages uit seksboekjes en afbeeldingen van Walt Disney op het grof geborstelde doek heeft gekleefd, doet hij ons opnieuw twijfelen of hij effectief vierenzeventig is of eerder een jonge, hippe kunstenaar.

Donald

De tweede galerieruimte focust op zijn reeks over het wilde westen, opnieuw een weinig tot de verbeelding sprekende metafoor voor onze hedendaagse maatschappij. ‘Oval Office’ is een sculptuur van meer dan vier meter hoog met een carrousel van paarden die boven en op elkaar rusten in een verschillende staat van afwerking. Op de bovenverdieping worden fragmenten getoond uit de films ‘CSSC’ en ‘DADDA’ en de daaruit voortkomende fotoreeks die aan de hand van archetypen en clichés uit cowboyfilms – een rit met een postkoets en een saloongevecht – opnieuw in de onderste krochten van onze ziel afdalen. De reis met de postkoets is een ‘huis clos’ van vernederingen en geweld. We zien twee wellustige vrouwen een jongen verplichten toe te kijken hoe een oude vieze man met een grote neus en dito baard – overtuigend vertolkt door McCarthy zelf – zijn vriendin verkracht, terwijl de vrouwen in kwestie zich te goed doen aan de verbouwereerde jongen. De vernederingen die ze hem toesnauwen: ‘Look what you’ve done. You dirty pig!’ roepen verdrukte kinderherinneringen op.

In ‘DADDA’ introduceert McCarthy overigens een – voor ons toch – nieuw personage: Donald. Niet de gebruikelijke Duck maar de geelharige brulboei die – we kunnen het nog altijd moeilijk geloven – president van de Verenigde Staten is. McCarthy voert wel vaker presidenten op – denk maar aan Bush die al dan niet de liefde aan het bedrijven was met een varken. Maar de vulgaire Trump overtreft zelf zijn goorste creaturen. McCarthy’s werk is trash. Maar het is verdomd goed gemaakte trash die de gratuite seks en het geweld ver overstijgt.

Paul McCarthy, ‘Mixed Bag’, tot 25 mei bij Xavier Hufkens Gallery, St-Jorisstraat 6 & 107, Open di- za 11-18 u www.xavierhufkens.com

Paul McCarthy, ‘Paula Jones’, 2007, fiberglas, steel, paint, 08,3 x 146 x 271,8 cm. Courtesy: the Artist and Xavier Hufkens, Brussels. Photocredit: Frederik Nilsen, Los Angeles

Sophie Nys in KIOSK

Vangnet voor ondeugende kinderen

Voor haar nieuwste tentoonstelling in KIOSK duikt Sophie Nys opnieuw in de vergeten hoekjes van de geschiedenis. Ze verliest zich erin, zoals ze dat zo goed kan. Ze brengt flarden samen en zoekt naar een samenhangend verhaal om al die losse eindjes zin te geven. Een tentoonstelling als vangnet.

Pieter VAN BOGAERT

Sophie Nys, ‘Family Nexus’, 2019, installatiezicht KIOSK. © Tom Callemin

Dat van dat vangnet mag u alvast letterlijk nemen. Het hangt hier uitgestrekt over het volle oppervlak van de centrale ronde ruimte in KIOSK. Het maakt de ruimte tot een ruïne die ze niet is, alsof Nys de bezoekers wil beschermen voor vallende stenen of laagvliegende duiven. Het net verlaagt de ruimte. Dit plafond trekt niet langer naar boven, maar drukt lichtjes op de hoofden van de bezoekers.

Centraal in die ruimte, onder dat drukkende net: een klein ongemakkelijk stoeltje, laag genoeg om afstand te houden van het net. Titel van het werk? ‘Identified Patient (Eiffel)’ (het net erboven heet ‘For Nobody’). Het verbeeldt het individu als drager van een groepsprobleem; het resultaat van een slachtoffering van een lid van de gemeenschap dat zo het zwijgen wordt opgelegd.

Ik leer het allemaal uit de mindmap die je vriendelijk doch dwingend wordt aangereikt bij het binnenkomen van de tentoonstelling. Het is deel van een pakket van legendes. De mindmap staat op de achterkant (of de binnenkant, zo u wil) van een tekening: een Falttafel, ofte plooibare tafel. Het ziet eruit als een placemat in een restaurant, om zelf in te kleuren: voor de ondeugende kinderen in de familie. De titel? ‘Der Holbeintisch’, een gravure uit 1515 van Hans Herbst, in wiens atelier (dat leer ik van Wikipedia) de Holbein-broers ooit de stiel leerden. Sophie Nys heeft het in haar mindmap over een broadsheet als tijdelijk document en eerste gedrukt massacommunicatiemiddel: “a medium of entertainment, information and unreliable history”.

Centraal op de Holbeintafel zit het personage genaamd ‘Nobody’, omringd door gebroken huisraad. Ik moet denken aan de pilori, de schandpaal uit een eerder werk van Nys. Ik moest er al aan denken bij dat kleine stoeltje daar, helemaal alleen en verlaten onder dat grote drukkende net, dat een lid van de gemeenschap te kijk zet en tegelijk het zwijgen oplegt. En ik moet natuurlijk ook denken aan dat boekje dat enkele dagen geleden in mijn bus viel als uitnodiging voor deze tentoonstelling. Daarin: het verhaal van Everybody, Somebody, Anybody en Nobody. Een verhaal waarin iedereen en niemand wijst naar iemand en eender wie, als deel van het probleem en van de oplossing. Een familieverhaal.

Antipsychiater

‘Family Nexus’, de titel van haar tentoonstelling, haalt Sophie Nys bij de Britse antipsychiater R.D. Laing. Die gebruikt het voor de opvatting, de overtuiging, de mening, die gedeeld en langs daar ook versterkt wordt binnen de familie. Nexus (Wikipedia) komt van het Latijnse ‘nectere’ of verbinden. Terug naar dat net dat daar hangt boven die grote ruimte: een net dat zowel moet beschermen als bedrukken, moet dragen én wegen. Een net dat de dingen samenhoudt, ondanks alles.

Er staan meer netten op de Falttafel/placemat: om te jagen, te vissen, te beschermen, samen te houden. Die Falttafel is eigenlijk zelf zo een net: een tafel, of wat de familie regelmatig verenigt en samenhoudt. De mindmap is een net (of een netwerk eventueel) om in verloren te lopen. Het kaartje van de tentoonstellingsruimte met de titels van de werken is er één om de weg te vinden. En die persmededeling (als uitleg: wat opvangt) en dat boekje (als teaser: wat lokt) zijn er nog andere.

Het zijn de onmisbare elementen om de objecten, beelden, titels in de tentoonstelling als losse eindjes aan elkaar te knopen. Soms is dat grappig, soms diepzinnig, soms verwarrend en soms ook verrassend (op het kleinste stoeltje mag u niet zitten, dat vertelt men ons vriendelijk maar dwingend bij de ingang, maar in het zwarte gat moet u wel de hand steken om het volledig te ervaren: niet kijken, gewoon doen).

Intrigerend is het woord dat alles hier met elkaar verbindt. Van intrige: de plot, de lijn van het verhaal. Of (opnieuw: Wikipedia): het gekonkel, het op slinkse wijze trachten te bereiken van een doel. Sophie Nys als intrigant? Aan ons, ondeugende kinderen, om haar verhaal kleur te geven.

Sophie Nys. ‘Family Nexus’ tot 14 juni in KIOSK, Louis Pasteurlaan 2, Gent. Open ma-vr van 14-18 u, za-zo van 11-18 u. www.kiosk.art

COLUMN

© Julia Ballardt

HART

Als achttienjarige heb ik ‘Les Confessions’ van Rousseau verslonden. Ik koester de folio pockets waarin ik bijna iedere zin heb onderstreept. De schrijver sprak me aan als een tijdgenoot. Ook ik was op zoek naar de waarheid en stond op het punt schaamteloze bekentenissen te gaan doen. Rousseau wilde een mens beschrijven in ‘toute la vérité de la nature’. Zijn ‘entreprise’ die ‘jamais d’exemple’ had gehad, wilde een ‘coeur’ openbaren zonder die mooier te maken dan die is. Zijn hart moest ‘transparant comme le cristal’ zijn. De schrijver riep zijn naasten op om hun hart te openbaren met dezelfde oprechtheid.

Ik zette mijn jonge hart wijd open, maar het gevolg was dat alles en iedereen bij mij naar binnenkon en mijn ontwakend zelfbesef vertrappelde. Een astroloog raadde me aan een kristallen ei om me heen te visualiseren waardoor ik de wereld wel kon waarnemen en de wereld mij ook, zonder door haar verpletterd te kunnen worden. Ik begon me na verloop van tijd eenzaam te voelen omdat ik anderen door dat kristal wel kon zien maar niet aanraken. Ik sloeg mijn ei aan diggelen.

Ik wilde een leven in hoofdletters. Het Leven, De Eenzaamheid, De Liefde, Het Verlangen. Er naar kijken alsof je in een beeldentuin wandelt. Een zichtbaar geworden goddelijke werkelijkheid die zich in vorm openbaart. De wereld ervaren als symbool. De oergrond voelen. Vanuit dat verlangen richtte ik in 2001 op de eerste verdieping van Café le Flore in Parijs het Superexistentialisme op. Een levensfilosofie die gaat over het leven in de transcendentie. Mythe en cultus waarin het goddelijke zich openbaart.

Toen ik in 2003 van de DAAD een uitnodiging kreeg om een jaar in Berlijn te schrijven, was mijn Duitse uitgever niet enthousiast over mijn plan om te schrijven over leven in de uitvergroting. Het atelier waarin ik was ondergebracht, bleek het atelier van Arno Breker te zijn geweest, de beeldhouwer van het nazi-regime, en in die gigantische ruimte overviel mij ook de angst voor opgeblazen idealen.

De eerste keer dat ik het hart van Jeff Koons zag hangen, was dat in het architecturale mekka van transparantie – slechts glas en staal: de Neue Nationalgalerie in Berlijn. ‘Celebration’ heette de tentoonstelling. Een onmenselijk groot hart aan een gouden lint. 291 x 280 x 101,5 cm. Roestvrijstaal, alleen de verflaag was transparant. Het ketste de buitenwereld af en weerspiegelde haar. Het hart leefde niet en gaf niets van zichzelf prijs. Als je goed luisterde, hoorde je: bling bling bling.

Wat zou er zich in dat hart bevinden?, vroeg ik me af. Het gigantische gebroken ei iets verderop – ‘Cracked Egg (Blue)’ – gaf me uitsluitsel. Van binnen was het leeg en de binnenkant van de eierschaal was als een spiegel. Ik moest aan mijn eigen ei denken dat ik aan diggelen had geslagen.

Spirituele leermeesters leren ons dat je je ego moet loslaten om contact te maken met het zelf. Het ego en het zelf verhouden zich tot elkaar zoals een glas water en de oceaan. Zou het transparante hart van Rousseau het ego zijn, en het spiegelende hart van Koons het zelf? Hoe dieper je in de ziel van de mens afdaalt, hoe onpersoonlijker zij wordt, slechts gevuld met heilige leegte.

Oscar VAN DEN BOOGAARD

Zaalzicht met o.a. Marina Pinsky & Jonathan Boutefeu, Patinoire du tram, 2019, 100 x 150 cm, 2 jumpsuits, 2 paar rolschaatsen, 2 foto’s; Constantin Meunier, De Buildrager, 1893

Komplot brengt hedendaagse kunst naar Constantin Meuniermuseum

Kapitalisme, vroeger en nu

In het Constantin Meuniermuseum vindt een primeur plaats: een tijdelijke groepstentoonstelling met hedendaagse kunst. Onder de titel ‘LABOUR’ selecteerde curator en directeur van het nomadische curatorencollectief Komplot Sonia Dermience tien kunstenaars die aan de hand van bestaand of nieuw werk onderzoeken wat het sociaalrealisme en arbeid vandaag betekenen.

Sofie CRABBÉ

We besluiten ons bezoek te combineren met een passage langs BOZAR. In dit kunstencentrum loopt momenteel (onder andere) de verdienstelijke expo ‘Bernard van Orley’. Maar waar het in BOZAR over de koppen lopen is, is er in het Meuniermuseum geen kat te bespeuren. En dat is eigenaardig. Constantin Meunier (1831-1905) is een van Belgiës grootste schilders/beeldhouwers. Hij verwierf succes met zijn waardige en indrukwekkende visualisaties van arbeiders. Van mijnwerkers tot glasblazers – Meunier verleende ze de status van helden van de industriële revolutie. Anno 2019 lijken ze geen volk meer te lokken. De toevoegingen/ingrepen van hedendaagse kunstenaars brengen hier geen verandering in, of toch niet tijdens ons bezoek. Aan de kwaliteit van Meuniers beeldhouwwerken, schilderijen en werken op papier zal het niet liggen. Noch aan de bekendheid van ‘De Buildrager’ (1893), symbool van de Antwerpse, dappere havenarbeider, dat toch behoort tot het collectief geheugen? Noch aan de toezichthouder die ons genereus rondgidst en de 19de eeuw doet herleven. Wanneer we hem tegen sluitingsuur vragen hoeveel bezoekers hij die dag heeft gezien, antwoordt hij ‘vier: twee die specifiek voor Meunier kwamen, een iemand die ‘LABOUR’ wou zien en jij’.

We zijn de groepstentoonstelling ‘LABOUR’ dus dankbaar. Omdat ze ons in contact bracht met dit museum, deze verborgen parel, deze selectie topwerken van Meunier, ondergebracht in zijn voormalige atelierwoning, op een boogscheut van toonaangevende galeries als Almine Rech en Xavier Hufkens.

‘Tijd is geld’

‘LABOUR’ plaatst Meuniers sociaalrealisme in een nieuw licht, via het citaat ‘New Day New Money To Be Made’, uit een nummer van rapper/zangeres Nicki Minaj dat handelt over onzekerheid. De concepttekst bindt er geen doekjes om: ‘Tijd is geld. De kapitalistische maatschappij laat ons amper tijd om een opdracht tot een goed einde te brengen of we moeten al op zoek naar een andere. (…) Men wordt in gevangenschap gehouden door de routine die de mogelijkheid om werkelijk door te breken voorkomt.’ Tekenend voor de hedendaagse cultuur zijn Pauline Edmonds plastieken brokstukken die we op de vloer aantreffen en die de vorm aannemen van een personage. Het lijkt wel een reproductie van onze tijd, een archeologische vondst door onze achter-achterkleinkinderen. Die treffen geen botten aan, maar fragmenten van kunststof. In dezelfde ruimte vinden we – enigszins verstopt – zwarte afgietsels van hamburgers, gemaakt door Aline Bouvy, als belichaming van de massaconsumptie.

De Deense kunstenaar Markus von Platen gebruikte een heel eigentijdse manier van produceren. Zijn bas-reliëf ‘Harvesters’ is gemaakt met een 3D-printer. Links nemen we een manuele goudzoeker waar – remember de Californische goldrush van 1848 tot 1856; rechts een volledig geautomatiseerd mijnbouwtuig dat ook verwijst naar de productie van bitcoins. Beide komen voort uit dezelfde zoektocht naar grondstoffen, nu eens door menselijke, dan weer door mechanische arbeid.

NippMush

Veel van de hedendaagse kunstwerken zijn cryptisch en enigmatisch, zoals ‘Lenape-Penn Treaty’ van rising star Kasper Bosmans. In 2015 was het werk ons al opgevallen in de tentoonstellingsruimte P/////AKT in Amsterdam. Op schilden van schildpadden zijn zilveren ballen gemonteerd. De schildpad representeert de Lenape, een inheems Amerikaans volk. “De zilveren ballen komen voor op het wapenschild van de Penn-familie,” licht Kasper Bosmans toe. Hij toont ons een afbeelding van het blazoen. De Penn Treaty was een akkoord tussen de Engelse edelman William Penn en de inheemse Amerikanen om vredevol samen te leven en te werken.

De ontoegankelijkheid als hedendaagse kunststrategie, zo blijkt ook bij de videoinstallatie ‘Patinoire du tram’ van Marina Pinsky & Jonathan Boutefeu. Het bekijken van een video doet ons schrikken, omdat ze niet meteen getuigt van een groot respect voor het historische erfgoed. We zien hoe twee jongeren rolschaatsen in een skatepark, maar ook tussen de sculpturen van Meuniers atelier/exporuimte waar het werk staat opgesteld. De sporen van deze act vinden we eveneens terug in drie fotografische documenten en in een installatie met de tunieken en rolschaatsen die jongeren droegen. De beeldhouwwerken zelf bleven gelukkig gespaard. De dieperliggende betekenissen van dit werk ten spijt, blijven we met gemengde gevoelens achter.

Sterk zijn de wisselwerkingen tussen Meuniers creaties en sommige hedendaagse kunstwerken. ‘The Triplanter’ van Jerome Gardening – een abstract werktuig dat drie tuiniers in staat stelt om tegelijk te planten – bijvoorbeeld staat perfect opgesteld tussen Meuniers gedenktekens aan de arbeid, respectievelijk ‘De Mijn’, ‘De Oogst’, ‘De Nijverheid’ en ‘De Haven’. Maar ook de organische vormen ‘NippMush: Eat To My Mother replay XX’ van Cléo Totti functioneren goed in de ruimtes. Deze kleine sculpturen fungeren als een metafoor voor moeder god. Opmerkelijk zijn haar tepels, die de vorm aannemen van paddenstoelen. We onthouden ‘NippMush’ als hybride fantasievormen die op verschillende plaatsen in de expo lijken te ‘groeien’, laverend tussen vloeibaar en vast, gesmolten en gestold, natuurlijk en synthetisch, associaties met voeding en verrotting oproepend. Deze objecten zinderen na. Misschien nog in de eerste plaats door de bevreemdende impact waarvan ook het werkleven anno 2019 – zo blijkt zeker uit de tentoonstelling – is doordrongen.

‘LABOUR’ tot 15 juli in het Constantin Meuniermuseum, Abdijstraat 59, Brussel. Open di-vr van 10-12 u, en van 12u45-17 u. Za-zo enkel voor groepen met een gids van Educateam. www.kmplt.be

Fondation Thalie in Brussel

Alternatieve kunstturbine met klasse

Momenteel loopt er een expo van Karine Rougier en Alessandro Roma, hun eerste solo in België. En in de shop zijn door kunstenaars ontworpen gebruiksvoorwerpen van het jonge Parijse editiehuis ‘We Do Not Work Alone’ te zien. Daar grijnst de pijpvormige potloodslijper van François Curlet naar de pijp van Magritte. Tof. Maar de Fondation Thalie in Brussel is meer. Residenties, expo’s, conversaties, workshops voor jong en oud, concerten, literatuur, filosofie, dans, film, maaltijden in de keuken en pertinente thema’s: eigenlijk is het een alternatieve kunstlocatie. En dat in een stijlvolle villa.

Christine VUEGEN

Niet ver van de galerieclusters aan de staart van de Louizalaan werd een witte woning van architect Jean Hendrickx uit 1924 getransformeerd in een kunstoord dat in januari 2018 opende. Er is accommodatie voor kunstenaarsresidenties, een bibliotheek, een exporuimte in het vroegere atelier van een beeldhouwster, een projectruimte, een shop met edities van Thalie waar nu de pop-up store ‘We Do Not Work Alone’ bijkomt. Het wandgrote werk in het onthaal werd besteld bij Valérie Mannaerts en het vrolijke glasraam bij Lionel Estève. Her en der duiken kunstwerken op van onder andere Sanam Khatibi, Camille Henrot, Rina Banerjee. Ze komen uit de verzameling van de Franse oprichtster Nathalie Guiot, die al een tijd actief is in Brussel. Ze had de villa kunnen gebruiken om alleen haar eigen collectie te tonen, maar nee, er is iets anders aan de gang.

Bij de opening van de Fondation was het thema ‘Identités et territoires’. Grace Ndiritu rondde haar residentie toen af met een maaltijdperformance. ThalieLab, zo heette de plek. De naam is zopas veranderd in Fondation Thalie. Nathalie Guiot richtte de stichting op in 2014. Waarom? “Tien jaar geleden begon ik kunst te verzamelen en ik schreef er een boek over”, vertelt ze. “Wat later kreeg ik zin om rechtstreeks in contact te komen met kunstenaars. Projecten met hen deed ik dan als curator. Ik merkte dat jonge opkomende kunstenaars het moeilijk hebben om het hoofd boven water te houden en een netwerk uit te bouwen. De missie van de stichting is om de creatie werkelijk te ondersteunen door middel van residenties, steun voor producties en ontmoetingen met het publiek. Jong talent bied ik een netwerk aan, een begeleiding. Maar ook gevestigde kunstenaars worden gesteund. Het is een mix om de stichting wat bekendheid te geven.”

De Thalie-ervaring

Het thema van dit semester is ‘The Renaissance, artist as a worker’: de fysieke handeling, het ambachtelijke als tegengewicht voor de dematerialisatie in de gedigitaliseerde samenleving. Vorig semester ging het over ecologie en duurzaamheid. En nu wordt in samenwerking met de Evens Foundation uit Antwerpen een oproep gelanceerd voor residenties over de verbondenheid met Europa, via gezamenlijke projecten van een kunstenaar en een schrijver. Thema’s slaan bruggetjes met de collectie van Guiot en meermaals lijken ze aan te geven dat kunst de wereld wat beter kan maken. “Het is een beetje utopisch, maar het klopt”, knikt ze. “Mijn doel is ook om buiten de muren aandacht te vragen voor projecten met andere gemeenschappen, zoals nu voor de komende Biënnale van Lyon. Lionel Estève werkt daar met bewoners aan een rondreizend project met marionetten.”

“Ik wil er graag toe bijdragen dat andere gemeenschappen het terrein van de hedendaagse kunst betreden en dat de hedendaagse kunstwereld zich interesseert voor de problematiek van die gemeenschappen”, vervolgt Guiot. “Ik heb veel geluk gehad in mijn leven en dat wil ik delen door zinvolle projecten te steunen. Wat me hard boeit, zijn kunstenaars die betrokken zijn, die uit hun comfortzone komen en uit het getto van de hedendaagse kunst. We leven in een onrustige wereld waar veel eenzaamheid is en veel vragen zijn over ons bestaan, het klimaat, de Brexit. In dit huis zie ik dat mensen elkaar ontmoeten en zich vinden in thema’s, in filosofie, in de keuken. Het is echt een project van dialogeren en delen. En misschien ontwijkt het ook wat de sirenezang van de kunstmarkt door meer bescheiden zaken te tonen.”

Meer bescheiden slaat op weinig bekende kunst. Nathalie Guiot inviteerde Karine Rougier en Alessandro Roma voor een residentie en die mondt uit in de expo ‘En même temps, elle sentit la matière du ciel’. Karine Rougier (°1982, Malta) toont tevens objecten en boeken uit haar atelier in Marseille, haar inspiratiebronnen. Hier en daar herken je er iets van in haar schilderijen: minutieus gepenseelde scènes die geregeld wat doen denken aan Perzische of Indiase miniaturen, met een snuif surrealisme en soms een vleugje Rops. Ter plekke maakte Rougier vier potloodtekeningen, onder meer van de zeebranding. Ja, haar werk evolueert.

Elders belandt de bezoeker in een totaalinstallatie van de Italiaan Alessandro Roma (°1977) met een watergroen fresco op de muren en vaasvormige keramiekskulpturen. Grillige natuurmotieven en binnenin een andere wereld, dat is de verrassing ervan.

Karine Rougier en Alessandro Roma, ‘En même temps, elle sentit la matière du ciel’ en pop-up store ‘We Do Not Work Alone’ tot 15 juni in Fondation Thalie, Bucholtzstraat 15, Brussel. Open wo-za van 14-18 u en na afspraak. www.fondationthalie.org

Zoë Paul initieert de bezoekers in La Loge, Brussel

Een reis naar de onderwereld

Voor haar tentoonstelling ‘Despina’ palmt de Brits-Griekse kunstenares Zoë Paul de voormalige vrijmetselaarstempel La Loge in met een parcours dat de bezoeker meeneemt van de wereld van de levenden naar de onderwereld. Aan de hand van thema’s zoals mythologie, vrouwelijkheid en vruchtbaarheid zet ze de ruimte perfect naar haar hand.

Sam STEVERLYNCK

Er zijn weinig tentoonstellingsplekken die zich zo goed lenen voor het werk van Zoë Paul als La Loge in Brussel. De voormalige vrijmetselaarstempel past perfect bij de thema’s die ze aankaart en gaan van mythologie, over gemeenschapsvorming, tot het premoderne en de relatie tussen kunst en toegepaste kunst. “Dit is een ongelofelijke plek om in te werken,” zegt ze enthousiast. “Ik ben altijd al gefascineerd geweest door tempels. Maar niet in de religieuze betekenis van het woord, eerder in de zin van een gemeenschap. Ik probeer wel vaker de sfeer van een tempel op te roepen in mijn tentoonstellingen. Zo heb ik verleden jaar bij Spike Island in Bristol de ‘white cube’ getransformeerd in een meer huiselijke setting. Ik had er lange tafels geplaatst en mensen uitgenodigd om samen met mij kralen te rollen voor een groot kralengordijn van 8,5 meter dat achterin de ruimte hing.”

Bij La Loge doet ze iets vergelijkbaars. Paul liet zich inspireren door de bijzondere architectuur voor een parcours dat van het leven – de centrale tempel – via een doodlopende tussenruimte naar de onderwereld gaat – de kelder. Als een spirituele zoektocht naar zichzelf. De bezoeker wordt verwelkomd met een kop thee. Zowel de kopjes als de theepot – die de vorm aanneemt van een Januskop – werden ontworpen door de kunstenares. “Als mensen bij mij op bezoek komen, bied ik ze graag iets aan. Dat wil ik ook doen in een museumcontext. Ik wil de ruimte als het ware domesticeren. Kunst is nu eenmaal een manier om met mensen te communiceren en grenzen te overschrijden. Dit is een zeer verwelkomend gebouw. En dit onthaal is een sociale activiteit alvorens je begint aan het labyrint van het gebouw.” De titel van de tentoonstelling is niet toevallig ‘Despina’, naar de Griekse godin van het huis en tevens de natuur, geboorte en dood. Thema’s die dan ook terugkeren doorheen het tentoonstellingstraject.

Vis

Centraal in de tempel staan zeven keramieken potten die nog het meest doen denken aan torso’s. Ze roepen een negatieve ruimte op. Of met lucht gevulde longen. Maar in plaats van lucht bevatten ze water. Wat verderop hangt een prachtig kralengordijn waarop een vis te zien is die niet toevallig werd geassocieerd met de godin Despina. Het is gemaakt volgens een eeuwenoude techniek waarbij de kunstenares de kralen met de hand rolt en ze een donkerdere kleur krijgen naar gelang de zuurstof in de oven. Het is eigenlijk een hangend mozaïek die voor een prachtig licht- en kleurspel vormt. Beide werken verwijzen naar water. “Toen ik de ruimte bezocht was die juist onderstroomd na een hevig onweer. Ik heb dat idee van water als verbindend element proberen op te nemen binnen het parcours.” Prachtig is ook een triptiek van fragmenten van menselijke lichamen die de kunstenares – last minute – heeft uitgevoerd met eveneens eeuwenoude terracottategels, aan in de wand van de niche van de tempel. Wat heeft ze nu met mythologie en oude technieken? “Mensen blijven mensen. Technologieën komen en gaan. Maar we blijven hetzelfde. En we maken steeds dezelfde fouten.”

De schilderijen waarvoor ze gedroogde kruiden en planten gebruikt mogen dan mooi passen binnen de thematiek van vruchtbaarheid, als autonoom werk overtuigen ze toch minder. Schimmen van benen die zijn uitgevoerd met klei en oxiden op de wanden van de gangen begeleiden de bezoeker verder door het traject dat even doodloopt in een hoek waar twee sculpturen van honden te zien zijn, als aankondiging van de onderwereld. “Die tekeningen verwijzen eigenlijk naar het feit dat architectuur is gebaseerd op de proporties van het menselijk lichaam.” Een vrij sterke, onaangename geur stijgt op uit de vlakbij gelegen kelderverdieping. Daar liggen in een verduisterde ruimte een aantal – zwangere – vrouwenfiguren die bedekt zijn met aarde en uitwerpselen van geiten. Eén grote lofzang op vruchtbaarheid. Het is het slotstuk van een uitgekiend parcours waarbij de som soms meer is dan het geheel van de deeltjes. Niet alle werken zijn individueel even overtuigend, maar Paul zet er toch een heel knappe ‘totaaltentoonstelling’ mee neer, waarmee ze de ruimte perfect weet te bespelen.

Zoë Paul, ‘Despina, tot 29 juni in La Loge, Kluisstraat 86, Brussel, Open do-za van 12-18 u, www.la-loge.be

Despina by Zoë Paul, 24 April - 29 June 2019, La Loge, Brussels, Courtesy of La Loge and Lola Pertsowsky

Fondation Thalie in Brussel. Foto © Michel Figuet

LABIOMISTA in Genk

Een kruising tussen kunst en natuur

Op 6 juli opent in Genk LABIOMISTA, het almaar uitdijende levenswerk waarmee Koen Vanmechelen zich al jaren op het snijvlak van kunst, wetenschap en maatschappij beweegt. H ART laat zijn licht schijnen over het project dat Vanmechelen zelf omschrijft als "een ode aan de mix van het leven."

Gust GHIJSENS

Het artistiek parcours van Koen Vanmechelen laat zich lezen als een even wervend als wervelend verhaal. Ooit gestart als chef-kok achter het fornuis, ontpopt hij zich daarop als kunstenaar, om zich vandaag als een type projectmanager van een internationale, sociaal-artistieke onderneming te profileren. Het is een man van vele werelden. Ook al matcht zijn naam met het kippenkweekprogramma, 'The Cosmopolitan Chicken Project', vandaag slaat hij zijn vleugels uit over een breder werkveld en zet hij initiatieven wereldwijd op. Hij zocht ondersteuning voor onderzoek van het International Livestock Research Institute naar meer resistent en productief pluimvee voor Afrika ten zuiden van de Sahara. Op basis daarvan richtte hij in Addis Abeba een heuse pluimveekwekerij op om met dit kruisingsproject het leven van lokale gemeenschappen te verbeteren. Zijn Cosmogolem-project engageert zich voor kinderrechten, nu al in 33 landen. De reuzegrote Golem stimuleert kinderen tot creativiteit met dans, poëzie en beeld. Met het initiatief Cosmocafés wil Vanmechelen bezoekers laten dialogeren rond diversiteit en multiculturalisme. In Sint-Truiden ging een eerste café open, maar het is de bedoeling dat tijdens de Biënnale van Venetië 2019 de start wordt gegeven voor dergelijke pop-up Cosmocafés over tal van landen verspreid. 'The Walking Egg' is een vruchtbaarheidsproject in ontwikkelingslanden. Dit alles is gegroepeerd onder de Open University of Diversity. En nu is er dan LABIOMISTA in het diepe Limburg.

Waar aanvankelijk lemen boerderijtjes op schrale heidegrond overleefden, vonden ondernemers begin twintigste eeuw het zwarte goud. De steenkoolwinning toverde het landschap om in industriële constructies en tuinwijken. Toen de mijnindustrie eind vorige eeuw definitief verdween, bleef grijze industriele archeologie over. De zoo, die de omgeving

Vanmechelen laat zich niet alleen omringen door een keure genetische wetenschappers, maar verbindt zijn kunst tevens met ethisch verantwoorde, sociale projecten

terug aantrekkelijk beloofde te maken, moest na enkele jaren wegens dierenverwaarlozing de deuren sluiten. De wijk Zwartberg bleef verweesd achter. Nu bloost hier een nieuwbouw paalwoning van de Zwitserse sterarchitect Mario Botta in samenwerking met Buro B uit Genk. Niet alleen een exporuimte voor Vanmechelens kunstwerken en zijn atelier, maar ook de administratie en een laboratorium voor genonderzoek vinden er een onderkomen. Er zijn twee gigantische vogelkooien opgericht. Entje voor de Toekans, de neushoornvogels, de Victoria Crownpigeons en andere soorten die onder druk staan, en een aparte kooi voor de Stellerarend die in Siberia met uitsterven is bedreigd. Deze architectonische nieuwbouw vormt, samen met de toegangspoort en de voormalige directeurswoning, de entrée tot een natuurpark van maar liefst 24 hectare groot, waar een pad van 1,2 km door slalomt. Er zijn alpaca's, lama's, struisvogels, nandoes, emoes en roofvogels.

Diversiteit

De hele onderneming is een Publiek Private Samenwerking tussen de Stad Genk en Koen Vanmechelen met een evenwichtige kapitaalsinbreng. Voor het atelier verleent de stad erfpacht. De kunstenaar zelf voelt zich geruggesteund door diverse foundations. In de plaatselijke pers ontstaat af en toe ophef over bijvoorbeeld een buitenproportionele stadsteun voor de aanschaf van een tafel en stoelen met Ethiopische dierenhuiden, overigens naar een ontwerp van Vanmechelen zelf. Maar dit blijkt uiteindelijk deel uit te maken van de overeengekomen kapitaalsverdeling. Of boze tongen willen zo graag de stedenstrijd tussen Hasselt en Genk oppoken. Vanuit de Stad Genk kadert dit kunstproject echter binnen een beleid dat volop inzet op diversiteit. Met een bevolking waarvan de afkomst uit een honderdtal diverse gemeenschappen bestaat, staat de community-gedachte centraal. Uit de mond van burgervader Wim Dries: "Eerder community, dan wel city-marketing."

Het concept van kunstenaar Koen Vanmechelen schrijft zich in binnen een toegenomen algemeen maatschappelijke gevoeligheid voor de klimaatzaak, ecologie, dierenwelzijn, enz. Hij laat zich niet alleen omringen door een keure genetische wetenschappers, maar verbindt zijn kunst tevens met ethisch verantwoorde, sociale projecten. Vanuit een holistische denkwijze over culturele biodiversiteit vinden wetenschap, ethiek en esthetica elkaar in een gemeenschappelijke ode aan het (bedreigde) leven. Al ruim dertig jaar werkt Koen Vanmechelen op de snijlijn van kunst, community en wetenschap. Zijn oeuvre aan levende kunst is gebaseerd op het geloof dat kunst mensen kan verbinden en op het zoeken naar oplossingen voor de relatie tussen natuur en cultuur.

Redder in nood

Of dit nu de rol van kunst is, daarover bestaat binnen de brede kunstwereld het nodige debat. Bij deze drieslag tussen wetenschap, ethiek en kunst staan de neuzen niet altijd in dezelfde richting. Permitteren we ons een filosofisch slippertje? Was het niet de achttiende-eeuwse verlichtingsfilosoof Kant die zich in zijn kritische filosofie diepgaand inliet met de problematische relaties tussen het ware, het goede en het schone? Kant stelde een onoverbrugbare kloof vast – binnen de mens – tussen zijn natuurlijke strevingen en de ethiek van de vrijheid. En hijzelf zag destijds de esthetica als de redder in nood: kunst die, als bewustzijn van deze crisis, deze ravijn zou kunnen overbruggen. Vertaald naar het werk van Koen Vanmechelen: hoe zijn beeldende metafoor van de kip en het ei de wetten van de genetica moet verbinden met de bestrijding van de armoede in Afrika.

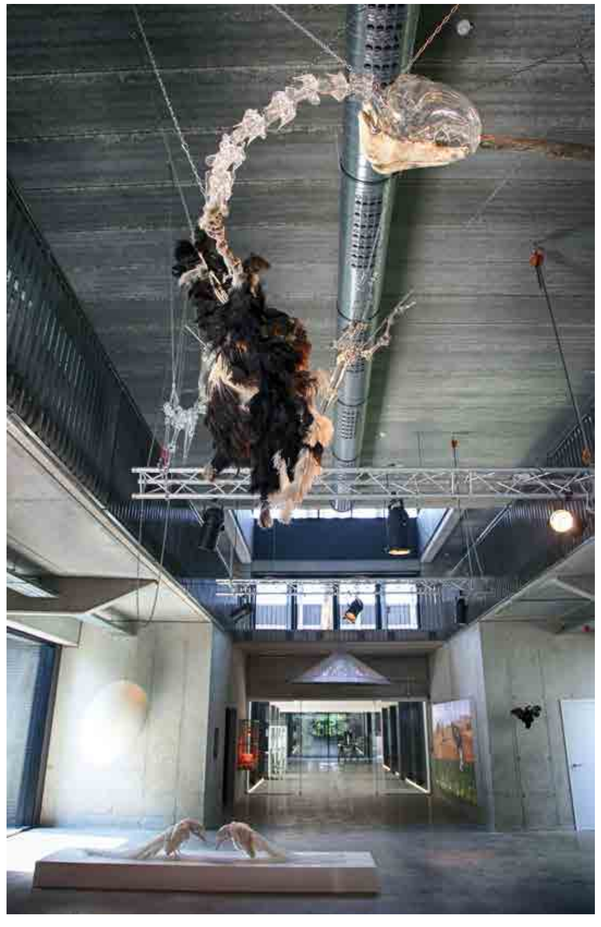
Maar anderen vragen zich af hoe in het nobele streven van Koen Vanmechelen, evengoed als in de verheven filosofie van Kant, met behulp van kunst deze overkapping van kennis en moraal ooit artistiek kan overtuigen. Lijden de artistieke uitingen niet al te zeer onder het gewicht van zoveel goede bedoelingen en evolutionistische extrapolaties, bezwijken ze niet onder de symboliek van waarheid en goedheid? Elke kritische zin met betrekking tot het wetenschappelijk bedrijf vervluchtigt hier. Dreigt kunst niet een alibi te worden voor het grote gelijk? We verzeilen hier in het 'seinsollen' debat: wetenschap leert weliswaar wat is, maar niet wat moet zijn.

We kunnen dit contrasteren met hoe een Mark Dion in zijn kunst de klassieke voorstelling bekritiseert waarin de mens aan de top van de natuur verschijnt. Dion onderzoekt eerder de gecompliceerde relatie die de mens heeft met de natuurlijke wereld. Hij laat zijn kritisch oog gaan over hoe de mens conserveert, exploreert en zich ontdoet van natuurelementen. Hij toont hoe wetenschappelijke ordeningssystemen in museologische contexten van collecties en presentaties slaafs worden overgenomen. Daartegenover vinden we al evengoed in de hedendaagse kunstpraktijk meer dan voldoende artistieke aandacht voor de natuurproblematiek. Denken we maar aan talrijke kritisch-ecologische ingrepen van kunstenaars tijdens Manifesta Palermo van 2018: David Bruns & Austin Young, Alberto Baraya, Leone Contini. Bij hen treffen we diezelfde parallel aan tussen multidiversiteit in de natuur (planten en zaden die zich verspreid hebben over Sicilië als gevolg van migratiestromen) én een pleidooi voor multiculturaliteit. Het lijkt erop alsof de groene geest van Joseph Beuys nog immer rondwaart in het kunstwereldje.

LABIOMISTA, opening 6 juli 2019, Marcel Habetslaan 50, Genk. www.labiomista.be

Koen Vanmechelen, 'The Battery', studio interior © Koen Vanmechelen, 2018, foto Kris Vervaeke

Koen Vanmechelen, 'The Battery', studio interior © Koen Vanmechelen, 2018, foto Kris Vervaeke



Koen Vanmechelen, 'The Battery', studio interior © Koen Vanmechelen, 2018, foto Stoffel Hias

Tom Liekens in Herentals en op Gentse Feesten

Exuberant

Tom Liekens ziet het groot, als exuberant schilder van mens, fauna en flora. Met slechts zeven werken maakt hij toch een 'grote' tentoonstelling in Art Center Hugo Voeten in Herentals. En in juli pakt hij groots uit op de Gentse Feesten, met onder meer drie gigantische theaterdoeken.

Marc RUYTERS

Tom Liekens, 'Fisherman's Friend' 2019, foto Tom Liekens

Tom Liekens (°1977) is een volbloed schilder, tekenaar en collagemaker. Daarbij springt zijn interesse voor de natuur in het oog: hij is gefascineerd door de vaak romantiserende wijze waarop fauna en flora worden voorgesteld op schilderijen, in sprookjes of in films. 'Ook de artificiële wereld van dierentuinen, natuurhistorische musea en tropische plantenkasten vormen een blijvende bron van inspiratie. Steeds weer is zijn werk overladen met kunst- en cultuurhistorische verwijzingen. De werken van Tom Liekens zijn een mix van pathos en dramatiek, overgoten met een relativerende ironie.' Die laatste zinnen komen uit de persteksten, en illustreren redelijk accuraat waar het over gaat.

In Art Center Hugo Voeten in Herentals stelt Tom Liekens nu tentoon op de achtste en bovenste etage van dit merkwaardige gebouw, een voormalige graanfabriek. Die werd door Hugo Voeten, een supermarktondernemer die twee jaar terug onverwachts overleed, omgebouwd tot een plek waar hij zijn merkwaardige, eclectische kunstcollectie in onder kon brengen.

De tentoonstelling van Tom Liekens opent met het gigantische doek 'Fisherman's Friend', een nieuw werk van 210 op 450 cm, waarop enkele vissers hun volstrekt irrealistische vangst etaleren. Het gaat om de atmosfeer: viriele mannen onder elkaar, met visserspakken en kaplaarzen, showen de gevangen vissen met puilende ogen die aan hun doodsstrijd bezig zijn. Liekens schildert dat met expressieve, redelijk ruwe verfstreken, maar de herkenbaarheid is duidelijk. Het tweede doek, 'Nature Morte' oogt gelijkaardig: een amalgaam van vissen en schaaldieren, maar ook van een zeehond, die haast knipogend opduikt.

En zo gaat het verder: het doek 'Het einde van een Sombere Dag' meet 210 op 500 cm, dateert al van 2009 en toont een groep masculiene jagers, triomferend bij hun doodgeschoten leeuwen, beren, herten en dies meer. Vanop een boom kijkt een uil toe. Dat is dus die relativerende knipoog van Liekens: dit is een fabulerende mannenwereld, maar kijk er doorheen.

In Art Center Hugo Voeten hangt één grote collage van monotype en houtsnedes op doek: 'The Congo Room' uit 2014. Ze toont hoe een kamer van een koloniaal er in Congo zou uitgezien kunnen hebben, met dierenvellen, Afrikaanse beelden en maskers.

Al die ironie, zelfrelativering, exuberantie en drang naar grootte maken van Tom Liekens een kunstenaar die zijn voor- en tegenstanders heeft. Voor mij is hij perfect herkenbaar en redelijk uniek, al zou ik geen werk van hem aan mijn eigen muren hangen, ten eerste omdat ze te groot zijn, en ten tweede omdat ik geen slachtpartijen hoef. Maar het is duidelijk dat dit eigengereid werk is van een kunstenaar die er voor gaat.

Tijdens de Gentse Feesten in juli heeft Tom Liekens een écht grote tentoonstelling in het Geeraard de Duivelsteen. Dat is het voormalig romaanse steen uit de 13de eeuw, genaamd naar Ridder Gheeraert van Ghent, bijgenaamd de Duivel, die het toen bewoonde. Dit iconische Gentse monument werd door de eeuwen gebruikt als wapenarsenaal, school, seminarie, krankzinnigengesticht, tucht- en weeshuis, brandweerkazerne en tenslotte als Rijksarchief. Het Duivelsteen is thans in privébezit en wordt tijdens de Gentse Feesten – voor de restauratie begint en het gebouw een herbestemming krijgt – uitzonderlijk opengesteld voor het publiek. Het indrukwekkende gebouw met zijn hoge binnenmuren is de gedroomde locatie voor het dramatische werk van Tom Liekens. In de historische zalen toont hij naast een selectie van oudere en recente grote schilderijen ook voor het eerst enkele gigantische theaterdoeken van wel 8 bij 12 meter. 'Onvoltooid Verleden' bijvoorbeeld diende als eindbeeld voor het gelijknamige theaterstuk naar een boek van Hugo Claus door Olympique Dramatique en Jan Decleir en ging in 2011 in premiere in de Antwerpse Bourla. Voor de muziektheaterproductie 'Egmont' van kunstenaarscollectief Het Banket en Antwerp Symphony Orchestra maakte Liekens in 2018 het achterdoek 'Vanitas.' Met dat werk interpreteerde hij een gekend thema uit de 17de eeuw, het zogenaamde Vanitas-stilleven.

Ook andere belangrijke, referentiële werken van Liekens worden in het Duivelsteen getoond: 'Lust for Life' (2016) verwijst naar de mythe van 'Van Gogh': de verstrengeling van mythevorming en massacultuur werd in de jaren dertig van vorige eeuw ingezet met de publicatie van Irving Stones biografische roman 'Lust for life '(1934) en de verfilming ervan in 1956 met Kirk Douglas in de hoofdrol. Ook vandaag loopt een Van Gogh-film in de zalen: 'At Eternity's Gate' van Julian Schnabel, met Willem Dafoe als hoofdacteur.

In 'Birds' spelen vogels een gewelddadige hoofdrol: een gigantisch doek van 5 bij 10 meter toont een slaapkamerinterieur waar tientallen eksters een ravage aanrichten. Liekens creëerde het schilderij als eindbeeld van het theaterstuk 'Ten Huwelijk' van Tutti Fratelli.

Tom Liekens, 'Het Einde van een Sombere Dag' tot 7 juli in Art Center Hugo Voeten, Vennen 22, Herentals. Open ma-za van 10-17 u. www.artcenter.hugovoeten.org
Tom Liekens tijdens de Gentse Feesten (van 18 tot 28 juli) in het Duivelsteen, Geraard De Duivelsteenstraat 1, Gent. Open van 14-22 u.

Bizarre schilderijen en sculpturen van Thomas Lerooy in Brussel

'Ik gedraag me als een koorddanser'

Het universum van beeldhouwer Thomas Lerooy is intrigerend en bevreemdend. Baby's met gouden doodshoofden of een antiek beeld dat in elkaar geklapt is en in een glazen kubus opgesloten zit. Recent heeft Lerooy zich op de schilderkunst gestort – hij toont zich een erfgenaam van Jordaens, Wiertz en Magritte. In 'Behind the Curtain' in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel confronteert hij zijn jongste schilderijen met bizarre zilveren vogels.

Eric RINCKHOUT

Thomas Lerooy (°1981) houdt van deconstructie en assemblage. Zo toonde hij vorig jaar op de tentoonstelling 'Vanity Fair', een dialoog met Félicien Rops in het Kasteel van Gaasbeek, een sculptuur van twee geliefden die als amorfe wezens in een soort yin-yang-constructie tot elkaar veroordeeld zijn. Alleen hun hoofden zijn duidelijk herkenbaar. De rest van hun lichaam wordt als brokstukken samengehouden door kleurige stroken plakband. Maar niets is wat het lijkt bij Thomas Lerooy: de plakband is van brons.

Lerooy houdt ook van provocatie: 'Mountain' is een opstaand urinoir – meer dan een knipoog naar 'Fountain' uit 1917 van Marcel Duchamp – waarin Lerooy de buste van een naakte, 'onthoofde' vrouw in carraramarmer heeft geplaatst. De seksuele connotaties en gore dubbelzinnigheden worden er gratis bijgeleverd. En bemerk ook de subtiele woordspeling in de titel: 'Fountain' is 'Mountain' geworden.

"Ik daag mezelf constant uit", reageert Thomas Lerooy als ik hem bezoek in zijn atelier in Elsene, een lichte en luchtige voormalige garage, omgebouwd door OFFICE Kersten Geers David Van Severen. "Ik gedraag me als een koorddanser. Kunst moet spannend blijven. Ik wil grenzen verkennen en nieuwe uitdagingen aangaan. Ik ben snel verveeld."

Een van die nieuwe uitdagingen is: schilderen. Een half jaar geleden besloot Lerooy om zichzelf te leren schilderen met olieverf op doek. Hij had dat nooit eerder gedaan. Hij tekende en aquarelleerde wel, maar schilderen was een totaal nieuw domein. In enkele maanden had hij de olieverftechniek onder de knie. Hoewel hij zijn werk als beeldhouwer, tekenaar en schilder duidelijk gescheiden wil houden, zijn er wel degelijk overlappingen. Net als in zijn beelden verkent hij in zijn schilderijen grenzen en schuwt hij provocatie noch grand guignol. Hij laat zijn verbeelding graag galopperen. En toch mag het ook ernstig zijn.

Zo is Thomas Lerooy zich bewust dat hij met olieverf in een traditie stapt van Jan van Eyck tot Luc Tuymans. "Ik aanbid de schilderkunst. Het is een totaal andere discipline dan tekenen en het gaat mij dan ook niet om het vertalen van een tekening naar het canvas. Tegelijk ervaar ik een enorm plezier wanneer ik met olieverf schilder. Het is helemaal anders dan beeldhouwkunst. Schilderen is salonarbeid in vergelijking met de zware handenarbeid die nodig is bij het maken van sculpturen (lacht)."

Maar om het verder over de traditie te hebben: geregeld valt de naam René Magritte in ons gesprek. Een van de jongste schilderijen van Lerooy, 'Two is a Pair', is een knipoog naar de surrealistische meester: een meisjesgezicht gaat schuil achter twee peren, maar haar ogen priemen wel door de vruchten heen. Lerooy heeft de Magrittiaanse appel vervangen door een peer, een vrucht met nogal wat seksuele connotaties: silhouet van een vrouwenlichaam, vorm van een vrouwenborst maar evengoed een verwijzing naar het mannelijke geslachtsdeel.

Thomas Lerooy, 'Two is a pair', 2019, olieverf op doek, 52 x 44 cm © courtesy the artist and Rodolphe Janssen, Brussels, foto HV photography

Net als Magritte brengt Lerooy heterogene elementen samen, vergroot zo het mysterie en speelt met het zichtbare en het verborgene. "Ik hou van het spel dat Magritte speelt", zegt Lerooy. "Hij is een sterke beeldenmaker, maar soms mis ik de schildertoets bij hem. Ik probeer dingen samen te brengen, veel ingrediënten in mijn werk te stoppen. Ik ben een tomatensoep (lacht uitbundig)."

In het schilderij 'Two is a Pair' speelt Lerooy ook met de lagen in het schilderij: zo bevindt het meisje zich zowel voor als achter de peren, en lijkt ze die peren te ondersteunen hoewel die ook lijken te zweven.

"Bij Magritte is het gordijn een belangrijk motief," gaat Lerooy voort. "Ook in mijn schilderijen." 'Behind the Curtain' is niet toevallig de titel van een schilderij: twee benen van een vrouw en een plooirokje dat als een gordijn voor haar kruis hangt. Meteen valt ook de naam Gustave Courbet. "Zijn 'Origine du Monde' was aanvankelijk ook verstopt achter een echt gordijn. Wel, ik schilder het gordijn."

Tegenover de precieze, maar schrale toets van Magritte plaatst Lerooy een veel barokker manier van schilderen, die soms schatplichtig is aan Jacob Jordaens of refereert aan het romantische geschmier van Antoine Wiertz. 'Moonlight' van Lerooy is zo'n schilderij dat het verhevene en platvloerse in zich verenigt. "Het is grappig dat je de naam Wiertz laat vallen. Ook hij verkende grenzen en viel soms van zijn slappe koord. In 'Moonlight' speel ik met de uitdovende kaars als vanitas-element – het einde van het leven – maar tegelijk heb ik die blote vrouwenkont op een stoel geschilderd met de bijgedachte: misschien heeft zij net een wind gelaten waardoor de vlam is uitgewaaid (lacht)."

Het lijkt er vaak op dat Thomas Lerooy zijn werk bewust ondermijnt: zijn bronzen vogelsculpturen – soms doormidden gezaagd, dan weer veelkoppig – lijken door de gedetailleerde afwerking eerder op kitscherig tafelzilver en in sommige schilderijen tuimelen de verscheurde beelden over elkaar of komt – als trompe-l'oeil – een hoek van het canvas los. "De kern van mijn werk is opbouwen en afbreken tegelijk. Ze zijn beide evenveel aanwezig. Waarom willen we altijd alles in stand houden en bewaren? Ook zelf brokkelen we toch af?"

'Thomas Lerooy. Behind the Curtain' tot 18 augustus in Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Regentschapsstraat 3, Brussel. Open di-vr van 10-17 u, za-zo van 11-18 u. www.fine-arts-museum.be

THE

SET

AND

DE NIEUWE LICHTING

In deze reeks geven we carte blanche aan een (jonge) curator om het werk van een kunstenaar naar keuze voor te stellen. Deze keer buigt curator hedendaagse kunst in Museum Leuven Valerie Verhack zich over het oeuvre van Lisa Vlaemminck. Ze wijdt ons in aan de hand van een klein lexicon.

Een universum dat baadt in TL-licht

In de schilderijen en collages van Lisa Vlaemminck (°1992, Elsene) kan je verloren lopen. Haar composities zijn eindeloos complex en gelaagd, het kleurgebruik tegelijk giftig en warm en de vormen vaak onherkenbaar. Dit kleine lexicon van concepten in alfabetische volgorde vormt een aanzet om haar werk te ontdekken en te lezen.

Valerie VERHACK

COLLAGE – Vanuit een behoefte om aan beelden te kunnen werken die geen maandenlang creatieproces vergen, begon Lisa Vlaemminck zo'n anderhalf jaar geleden collages te maken. Het vergde moed om ook andere media af te tasten. Hoewel ze steeds had getekend en aquarellen gemaakt, zag ze zichzelf namelijk eerst en vooral als schilder. Vlaemmincks schilderspraktijk vertoont veel verwantschappen met collage. In haar collages én schilderijen legt ze laag na laag over elkaar, doorbreekt ze een compositie met bepaalde vormen en herwerkt ze alles vervolgens opnieuw tot een geheel.

FIGURATIE – Lisa Vlaemminck introduceert figuratie in haar composities om verbindingen te leggen tussen de verschillende gelaagdheden. Voorbeelden zijn planten en onderwaterdieren. Het doet een continuïteit ontstaan tussen voor- en achtergrond, of tussen herkenbaarheid en onherkenbaarheid. Eerder dan via een beeld van een krab of een paddenstoel op zoek te gaan naar een vorm van narratie, zoekt ze net de grenzen op van de complexiteit in het beeld. Vanaf wanneer bestaat een compositie uit teveel lagen en is het niet langer overzichtelijk? Kan een herkenbare vorm de verschillende lagen weer bij elkaar brengen?

GRADUELE KLEUREN – Kleur in dégradé is een soort rode draad doorheen haar werk. Het geeft niet alleen diepte en volume: het is ook een vorm van schaduwwerking die iets mechanisch heeft. Door de graduele kleuren verdwijnt de toets, wordt het oppervlak erg glad en bijna kunstmatig. Vlaemminck omarmt net deze artificialiteit die ze zelf vergelijkt met het contrast tussen natuurlijk licht en TL-licht. Door dit effect steeds te herhalen, ook in éénzelfde beeld, vindt het een eigen logica binnen de compositie.

INSPIRATIE – Kunstenaars uit het verleden zoals El Greco, de futuristen, Fernand Léger of Salvador Dali vormen een bron van inspiratie. Ook kunstenaars wier werk mijlenver afstaat van haar eigen werk zoals Malcolm Morley, Gerhard Richter of Jef Geys, spreken haar aan door de manier waarop ze in het leven staan, werken, of met hun werk omgaan.

KITSCH – Zelf ziet Lisa Vlaemminck kitsch als een oververzadiging van schoonheid die net door herhaling gerelativeerd en ontkracht kan worden. Beelden van exotische planten of dieren bieden een potentieel aan visuele aantrekkingskracht en schoonheid op de rand van kitsch. Ze zoekt de balans tussen de ernst van de schilderkunst en kitsch echt op.

KLEUR – Voor Lisa Vlaemminck is kleur een middel om vormen af te lijnen en structuur te geven. Aan de hand van zwart en wit scheidt ze de volumes van elkaar binnen de compositie en plaatst ze alle andere kleuren. Voor Vlaemminck is kleur vaak iets dat moet onderdoen aan haar vormen of gelaagdheden. Binnen een schilderij blijft haar palet erg beperkt. Het werk dicteert als het ware de kleuren. Net door altijd aan dezelfde kleuren en vormen te refereren, voelt de compositie aan als een geheel.

PATROON – Het basismateriaal voor Vlaemmincks schilderijen en collages is erg uiteenlopend: van hologram placemats, oosterse tapijten, kitscherige plexi kaders tot kranten of boeken met illustraties van de ruimtevaart, planten, vissen,... In haar werk keren bepaalde beelden vaak meerdere malen terug. Een individuele vorm op zich kan iets kitscherigs hebben, maar door het te herhalen in een compositie kan het net aan kracht winnen. Zo worden vormen al gauw patronen.

PETER PAUL RUBENS – In haar tienerjaren realiseerde Lisa Vlaemminck een kopie van een werk van Peter Paul Rubens als muurschildering. In zekere zin was het een soort hoogmoed zich te willen meten met een schilder die zowat de 17de-eeuwse barokschilderkunst belichaamt. Tegelijkertijd zag ze er ook de humor van in om Rubens in het groot te kopiëren op de slaapkamermuur in haar ouderlijke huis. Het besef dat schilderen iets was waar ze goed in was, en waar ze plezier en voldoening in vond, trok ze vervolgens niet meer in twijfel.

TEXTUUR – De materie van de verf zelf is typerend in haar werk. Doorheen de jaren is ze textuur gecontroleerder gaan hanteren. Waar ze vroeger veel sterker op zoek ging naar het gestuele in de verf, in het schilderen zelf, is de textuur intussen minder romantisch geworden. In sommige van haar recente schilderijen creëert ze gelaagdheden, bijna korsten, door meerdere malen verflagen aan te brengen op dezelfde zones. Textuur is niet langer het zichtbaar maken van haar zoektocht doorheen het schilderen. Waar het reliëf in vroegere werken meer de toets van het penseel was, is dit in de recentere niet meer het geval. Textuur wordt dan eerder een patroon met een eigen bestaansreden.

TRAAGHEID – Voor iedere compositie neemt Lisa Vlaemminck maandenlang de tijd. Alle elementen van een doek krijgen een definitieve plaats door er letterlijk lang aan te werken. Ze laat niets aan het toeval over en gaat steeds laag per laag over het werk. Deze traagheid gaat gepaard met een systeem waarbinnen ze haar eigen regels toepast en er zich ook aan houdt. Op die manier benadert ze het schilderen niet zozeer louter intuïtief maar als een probleemoplossend proces: ze creëert haar eigen problemen en zoekt er vervolgens ook een schilderkunstige oplossing voor.

UNIVERSALITEIT – In haar werk gaat Lisa Vlaemminck op zoek naar universaliteit. Ze wil tot een eigen definitie komen van wat schilderen betekent. Haar werk dient op zichzelf te kunnen staan. Het is uiteraard ingebed in een tijdsgeest, maar de uitdaging voor Vlaemminck ligt erin die te overstijgen. Dit impliceert wel niet dat haar werk per definitie openstaat: mogelijke maatschappelijke referenties zijn eerder onrechtstreeks of zelfs onherkenbaar.

USED FUTURE – Als het over haar vormelijke interesse voor ruimteschepen gaat, heeft Lisa Vlaemminck het over 'used future', een paradoxale term van Star Wars-bedenker George Lucas. Ruimtetuigen komen voor in haar collages en schilderijen. Met het concept doelt Lucas op sciencefiction films waarin een beeld wordt geschapen van een toekomst met een laagje stof op. Hoogtechnologische ruimtetuigen komen bijvoorbeeld niet meer gloednieuw in beeld, maar wel al gehavend en gebruikt. George Lucas: "The trouble with the future in most futurist movies is that it always looks new and clean and shiny. What is required for true credibility is a used future. The Apollo capsules were instructive in that regard. By the time the astronauts returned from the moon, you had the impression the capsules were littered with weightless candy wrappers and old Tang jars, no more exotic than the family station wagon."[1]

VISUEEL TERREIN – Lisa Vlaemminck maakt gebruik van foto's, maar vertrekt eerder nog van een database van dingen in haar hoofd. Haar schilderijen ziet ze als een eigen visueel terrein, een soort collages van objecten die ze aan elkaar aftoetst. Zonder correct te kunnen voorspellen hoe de zaken visueel zullen samenkomen in haar schilderijen, speelt ze er wel mee in haar hoofd. Sommige vragen bieden eindeloze mogelijkheden. Zo kan een plat oppervlak via schilderkunstige procédés (zoals het werken met glacis lagen) net weer volume en diepte krijgen.

WAARNEMING – Lisa Vlaemmincks vroegere werk ging vaak terug op exacte waarneming. Met objecten die ze bewust bij elkaar zocht, creëerde ze ensceneringen in het atelier, stillevens als het ware. Ze maakte de verf deel van het waarnemingsproces om een nieuwe rauwe werkelijkheid te doen ontstaan. In de korstige toets zie je de hand van de kunstenaar. Haar recentere werk is het resultaat van een meer mentaal proces. De waarneming is minder relevant geworden, omdat ze nu het vertrekpunt is om los te laten en te vertalen. Samen hiermee is de kunstenaarshand bijna onzichtbaar geworden en zijn haar schilderijen veel gladder en bijna plastiekachtig.

Lisa Vlaemminck, 'Pyroclastic/flower Flow/ Vulcano', foto Jean-Pierre Stoop

Lisa Vlaemminck, 'Cryogenic Sleep in full colour', van 8 juni tot 19 juli bij Galerie Rodolphe Janssen, http://www.rodolphejanssen.com/

[1] NN, 'A young, enthusiastic crew employs far-out technology to put a rollicking intergalactic fantasy onto the screen', in: theasc.com/magazine/starwars/articles/starwars/behind/pg2.htm, laatst geconsulteerd op 22.04.2019

Lisa Vlaemmincks 'Cryogenic Sleep in full colour' van 8 juni-19 juli in galerie Rodolphe Janssen, Livornostraat 35, Brussel. Open di-vr van 10-18 u., za van 14-18 u.

Lisa Vlaemminck, foto Jean-Pierre Stoop

Het affichebeeld van 'La Pelle', Luc Tuymans' expo in Palazzo Grassi, foto Johannes De Bruycker

De mist van Lara Favaretto, foto Johannes De Bruycker

De 58ste Biënnale
van Venetië

Dood en verderf in de Dogenstad

Een centrale tentoonstelling die ons wat op onze honger liet en niet bijster veel uitschieters bij de nationale paviljoens. Maar deze 58ste editie van de Biënnale van Venetië is een Belgisch feestje geworden: met eervolle vermeldingen voor het paviljoen van Harald Thys en Jos de Gruyter en voor Otobong Nkanga, de enige Belgische kunstenares op de centrale tentoonstelling.

Sam STEVERLYNCK

Voor de Giardini, het paviljoenenpark dat naast de Arsenale de hoofdlocatie is van de Biënnale van Venetië, speelt een brassband een liedje. Het blijkt een van de zestig volksliederen te zijn van de deelnemende landen die geen paviljoen hebben in de Giardini, nog steeds – gezien haar verleden – de meest prestigieuze plek. Het is een werk van de Litouwse kunstenaar Indre Serpytyte en maakt deel uit van het luik 'performance art', een trend die duidelijk nog niet voorbij is en die ook deze 58ste editie – hetzij vrij beperkt – doorspekt. Bij de deelnemers in dit luik overigens ook de in Gent woonachtige Nástio Mosquito. Het werk van Serpytyte verwijst naar de machtsrelatie tussen de haves en have-nots, de ex-koloniale (groot)machten met hun statige paviljoenen in de statige Giardini, tegenover nieuwkomers die in de Arsenale of elders in de stad een paviljoen moeten huren. Voor heel wat nieuwe landen, of zelfs regio's zoals nu voor het eerst ook Catalonië, is de biënnale dé uitgelezen kans om zich voor te stellen op de internationale scene en zo een staaltje van soft-power af te leveren. Heel wat Afrikaanse landen blijven vaak om financiële redenen thuis, maar nieuwkomer Ghana maakte in de Arsenale met zijn eerste deelname door sterarchitect David Adjaye ontworpen paviljoen een knap debuut (zie pagina 18–19).

Maar terug naar de Giardini: zoals ondertussen bekend was het eerste paviljoen dat daar werd gebouwd dat van België. En dat gebeurde in 1907: in tijden van het kolonialisme was het een tool om het land internationaal te profileren. Nogal wat grootmachten verwezen over de jaren naar hun problematisch koloniaal verleden, zoals Nederland deze en vorige editie (zie pagina 18-19) of België met de 'Bwana Kitoko'-reeks van Luc Tuymans in 2001 en 'Personne et les autres' van Vincent Meessen in 2015. Dit jaar is Tuymans overigens terug met een indrukwekkende solo in Palazzo Grassi zoals u al in het vorige nummer van H ART kon lezen.

Bokrijk

Harald Thys en Jos de Gruyter gaan niet de politieke kant op, maar met hun mechanische poppen die eindeloos dezelfde handelingen uitvoeren, roepen ze een geschifte versie op van Bokrijk. De poppen, waarvoor ze bij elk een hilarische bio hebben verzonnen, beelden al dan niet uitgestorven beroepen of personages uit die bij wijlen doen denken aan presentaties op Wereldtentoonstellingen – enigszins verglijkbaar met de formule van de Biënnale van Venetië. Centraal staan een aantal personages zoals Sateri die pizza's maakt met bedorven etenswaren of de verdoken seriemoordenaar De Slijper Van Wexford. Rond hen, in de nissen van het paviljoen, zitten een aantal nog grotere marginalen opgesloten achter hekken: van de rattenvrouw die met haar stok op de grond beukt, tot de neurotische Franceline De Veugeleir die in een rolstoel zit zonder haar eigenlijk iets scheelt. Een aantal buitenlandse art professionals die een tijdje meedraaiden in de Belgische institutionele kunstwereld herkenden niet alleen de typisch duistere, Belgische humor, maar ook de neuroses en obsessies van sommige

Een aantal buitenlandse art professionals die een tijdje meedraaiden in de Belgische institutionele kunstwereld herkenden niet alleen de typisch duistere, Belgische humor, maar ook de neuroses en obsessies van sommige van zijn sociaal minder aangepaste inwoners

van zijn sociaal minder aangepaste inwoners. Of het nu een – onbewust – portret is van zijn ingezetenen of niet, het paviljoen sleepte in elk geval een eervolle vermelding in de wacht. Duitsland blijft duidelijk in de knoop met zijn loodzwaar verleden. Het paviljoen werd opgetrokken tijdens het naziregime en is dus zeer gecontesteerd. Ook deze editie ging Natascha Sadr Haghighian het paviljoen te lijf door er onder andere inkepingen in de muren aan te brengen en een gigantisch dam op te trekken. Gezien eerdere en veel radicalere voorstellen – van Hans Haacke die de marmeren vloertegels brak, over Anne Imhof die er vorige editie een onbehaaglijk fascistoïde sfeertje neerzette met onder andere dobbermannen – is het toch eerder een lauwe bedoeling. Hoe lang gaat Duitsland zichzelf blijven kastijden voor haar zonden tijdens de oorlog?

Het Frans paviljoen dat dit jaar werd ingepalmd door Laure Prouvost maakte alvast de hoge verwachtingen waar. In een geschifte installatie toont ze een road movie van haar tocht met een bont gezelschap van de Parijse banlieues naar Venetië met de haar kenmerkende schokkende camera en fluisterstem. De installatie getuigt, zoals we van haar gewoon zijn, van inventiviteit en humor.

De Gouden Leeuw voor het beste paviljoen ging dan weer naar Litouwen voor een opera performance die door een twintigtal badgasten werd gebracht vanop een artificieel strand. Meer info over andere nationale paviljoens kan u lezen op de volgende pagina's, onze website of de gids die H ART en radio Klara samenstellen en die u gratis bij het volgende nummer krijgt.

Interessant

En dan is er uiteraard de centrale tentoonstelling, deze keer samengesteld door Ralph Rugoff, directeur van de Hayward Gallery in Londen. Zijn tentoonstelling 'May you live in interesting times' verwijst naar wat verkeerdelijk werd toegeschreven als een oude Chinese vloek. Door iemand 'interessante tijden' toe te wensen zou je niet bepaald het beste met hem/haar voor hebben. De biënnale wil niet alleen de pols van onze tijd voelen – zoals Biënnales nu eenmaal verondersteld zijn te doen – maar ook een pleidooi brengen voor de kracht van kunst om zichzelf tegen te spreken of geen pasklare antwoorden te formuleren.

Dat is op zich een interessant uitgangspunt dat ook architecturaal wordt vertaald. In plaats van de centrale tentoonstelling over beide ruimtes te laten uitstrekken, koos Rugoff ervoor om twee verschillende tentoonstellingen te maken. En dat telkens met het werk van dezelfde 80 nog levende kunstenaars – overigens veel minder dan de 120 op de vorige editie – waarvan de helft vrouwen. 'Proposition A' loopt in de Arsenale, 'Proposition B' in het Centraal Paviljoen in de Giardini.

Beginnen doet de Biënnale alvast met een discutabele keuze: een gigantisch schilderij van Georges Condo van twee drinkebroers. Dat Rugoff er een statement van maakt om extra aandacht te geven aan schilderkunst die doorgaans het onderspit moet delven op biënnales vinden we bewonderenswaardig. Alleen is Condo nu niet bepaald een relevante kunstenaar.

Rugoff vinkt heel wat actuele 'biënnale'-thema's aan zoals het antropoceen, fluïde identiteit en gender – wat ook terugkeert bij landenpaviljoens zoals Brazilië of Zwitserland –, black lives matter – zoals in de aangrijpende video 'The White Album' waarvoor Arthur Jafa terecht een Gouden Leeuw won voor beste kunstenaar –, de impact van technologie op onze maatschappij …

Gezien het thema zit er opvallend veel futuristisch werk bij – al dan niet apocalyptisch getint – , vaak van Chinese kunstenaars, met heel wat avatars, die het ongetwijfeld goed zullen doen bij millennials maar persoonlijk minder ons ding zijn.

We mogen dan in interessante tijden leven, het zijn duidelijk donkere tijden. Zoals bij Sun Yuan en Peng Yu met hun mechanische arm in een glazen kooi die bloed samen veegt. In de Arsenale tonen ze een marmeren, presidentiële troon waaruit een zweep schiet die barsten slaat in de glazen kooi errond. Het schuurt dicht aan bij een gimmick maar het werkt toch behoorlijk onthutsend.

Hito Steyerl, foto Johannes De Bruycker

Sun Yuan & Peng Yu, foto Johannes De Bruycker

Zanele Muholi, foto Johannes De Bruycker

Glas en marmer

Het uitgangspunt om twee tentoonstellingen samen te stellen die elkaar spiegelen, ontkrachten of tegenspreken is 'interessant'. Alleen jammer dat het concept te weinig is uitgewerkt. Meestal zijn er gewoon twee werken te zien van dezelfde kunstenaar om verschillende aspecten van hun praktijk te tonen. Zo is van Kaari Upson – de jonge, vrouwelijke Paul McCarthy als u wil – eenmaal een tekening te zien waarin ze haar innerlijk trauma's loslaat, en eenmaal een onthutsende video in een gigantisch poppenhuis. Of van Otobong Nkanga een reeks tekeningen en een 26-meter lange, zigzaggende installatie in glas en marmer die als een rivier door de Arsenale loopt. Alleen jammer dat niet meer kunstenaars verwarring of contradictie omarmden om de bezoeker mnemotechnisch uit te dagen.

Zit er dan geen interessant werk? Zeker, en veel zelfs! Zoals de installatie van Zanele Muholi die met een reeks stoeltjes in hout en beeldjes van honden in een kring een ceremoniële bijeenkomst oproept van een Zuid-Afrikaanse stam. Of Haris Epaminonda die een theatrale installatie neerzet en een zintuigelijke film en daarmee een Zilveren Leeuw in de wacht sleepte voor beloftevol talent. En uiteraard Teresa Margolles, die net zoals Otobong een eervolle vermelding kreeg. Met zowel een muur met kogelgaten en prikkeldraad als lege toonkasten met foto's van verdwenen vrouwen en het getril van een voorbijrazende trein schetst ze een onthutsend beeld van het moordend klimaat in Mexico.

De tentoonstelling heeft dan ook bij vlagen strakke momenten. Maar het geheel is toch wat te afgelikt, marktconform.

Het parcours ontbreekt het ook wat aan ritme. De opeenvolging van de werken lijkt wat willekeurig – met als absoluut dieptepunt een zaal in het Italiaans Paviljoen in de Giardini waar George Condo, Nairy Baghramian en Ook merk je nauwelijks inhoudelijke clusters of thematische overeenkomsten tussen verschillende groepen werken. Rugoff werd voor zijn selectie verweten te veel gefocust te hebben op Amerikaanse kunstenaars. En dat klopt wel ergens. De – ondergefinancierde – Biënnale is ook altijd nauw verweven met het grote geld van topgaleries en dat valt bij deze editie wel héél erg op. Zo zijn er heel wat trendy art market darlings, vertegenwoordigd door een handvol (Amerikaanse) topgaleries zoals Julie Mehretu, Kemang Wa Lehulere of Anicka Yi die ons bij momenten deden afvragen of we nu op een biënnale of een kunstbeurs rondliepen. Ofwel valt Art Basel opvallend vroeg dit jaar … nog een hoop andere kunstenaars bij elkaar zijn gegooid.

www.labiennale.org

Het Belgisch Paviljoen van Harald Thys & Jos de Gruyter, foto Johannes De Bruycker

La Biennale, malgré tout

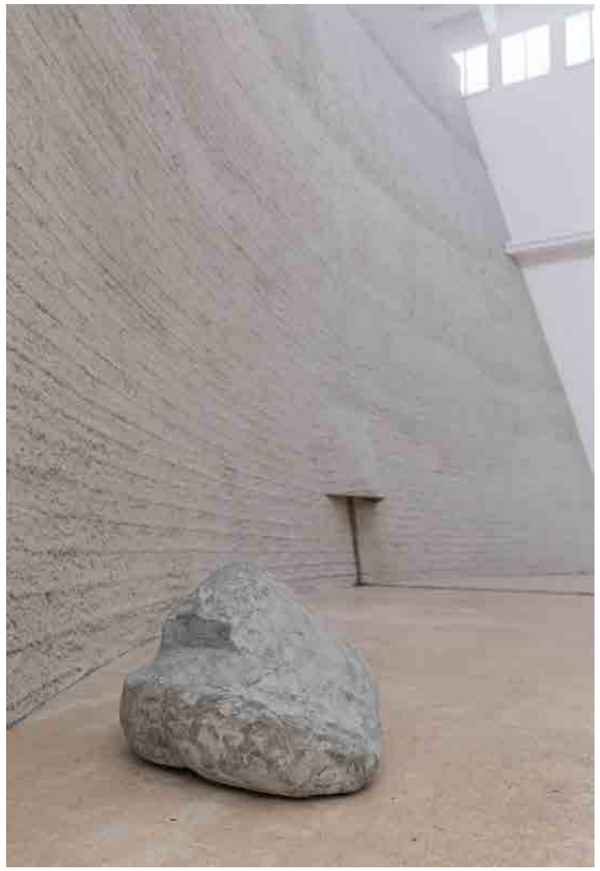
"Ja, het rijk is ziek, en wat erger is, het probeert te wennen aan zijn wonden. Het doel van mijn onderzoekingstochten is dit: door de sporen van geluk te bestuderen die nog hier en daar te zien zijn, meet ik er de ellende aan af. Als je wilt weten hoe duister het om je heen is, moet je je blik instellen op de zwakke lichtjes in de verte."

Italo Calvino, 'Le città invisibili' (1972)

Ik ben een simpele jongen. Zeker, ik geniet bepaalde privileges, al weet ik soms niet goed wat ermee te doen. Materialistisch ben ik hoogstens in filosofische zin, en dat zie ik als een intellectuele troostprijs. Ik wil zeggen, ik ben op weinig materieels gesteld. Getallen met meer dan drie nullen zie ik meestal niet op mijn rekening, en dat is met dank aan de Belgische belastingen. Vergeetachtig ben ik, dat ook. Gelukkig heb ik zorgzame vrienden in Venetië, waardoor mijn paraplu zich intussen in Berlijn bevindt, mijn boek in Rotterdam en mijn sjaal in Wenen. Maar goed, ter zake: ik ben een simpele jongen, zoals ik al zei. Ik kijk daarom telkens weer met grote ogen naar de privéclubs, luxejachten en cruiseschepen in de Dogenstad, en naar de haastige doortocht van de mondiale jetset voor de tweejaarlijkse hoogmis van de hedendaagse kunst. Ook na vijf edities blijf ik het een merkwaardig sociologisch tafereel vinden.

Niet iedereen is even opgezet met deze professionele hold-up. In zijn openingsspeech hekelt Paolo Baratta, al twintig jaar voorzitter van La Biennale di Venezia, het feit dat journalisten een luttele drie dagen uittrekken om het reusachtige kunstgebeuren te bezoeken zonder hun indrukken te kunnen laten bezinken. Maar the show must go on, en nog liefst in sneltreinvaart.

Natascha Süder Happelmann, 'Ankersentrum', German Pavilion 2019, foto Jasper Kettner



Kampen en paviljoenen

Toegegeven, de kunstbiënnale vraagt er ook wel om. Tentoonstellingen in de Giardini zowel als in de Arsenale schuwen doorgaans het spektakel niet, of sterker nog: ze zijn ervoor gemaakt. Als gemakzuchtige kosmopolieten struinen de bezoekers van paviljoen naar paviljoen, van land tot land, om nadien fanatiek te kunnen speculeren over (of op) hun kanshebbers voor de Gouden Leeuw. De geschiedenis en architectuur van de Giardini della Biennale geven feilloos de geopolitieke machtsverhoudingen weer tussen naties en de situaties daarbinnen. Van bij het begin in 1895 zijn deze tuinen plekken van autoriteit en van macht, een soort imago mundi die hen verwant maakt met Wereldtentoonstellingen. Op enkele artistieke capriolen na is deze configuratie nog maar weinig veranderd. De Biënnale teert namelijk grotendeels op de politiek van de representatie. Niet alleen als Darstellung (afbeelding) maar tevens als Vertretung: als vertegenwoordiging, het spreken in naam van.

Fluiten

Natascha Süder Happelmann tracht met deze mechanismen te breken onder de titel 'Ankerzentrum (Surviving in the Ruinous Ruin)' (Ankerzentrum is Duits voor transitkamp). In het Duits paviljoen construeert ze een decor met een massieve muur, een arcadisch decor van rotsen en een rivier. Daarachter, in de coulissen, bevindt zich een geluidsinstallatie met composities van verschillende artiesten verdeeld over 48 speakers. Fluiten is de rode draad doorheen de stukken. Op de website en sociale media zijn er drie bevreemdende video's te zien waarbij ze, getooid met een rots op haar hoofd, Zuid-Italiaanse tomatenplantages, Beierse transitkampen en een Siciliaanse douane afschuimt. Natascha Süder Happelmann – een nom de plume voor een kunstenaar die elke vaste identiteit uit de weg gaat – kruist hier de degens met de monumentale 'Darstellungspolitik'. De publicatie bij het paviljoen biedt in elk geval een dankbare handleiding.

Maar er zijn ook paviljoenen die effectief in puin liggen, zoals dat van Venezuela. Een informatiebord beweert dat het gebouw van Carlo Scarpa momenteel in restauratie is, maar het leidt geen twijfel dat de abominabele staat de politieke chaos in het Zuid-Amerikaanse land verraadt. Het is overigens onduidelijk of hier nog verandering in komt. Andere paviljoenen zijn dan weer door de kunstenaars zelf uit de asse verrezen. Algerije bijvoorbeeld, dat voor de eerste keer op het officiële toneel van de kunstbiënnale zou verschijnen, maar dat is last-minute door het ministerie afgeblazen. De deelnemende kunstenaars – waaronder HISK-resident Oussama Tabti – zijn daarop met een crowdfundingscampagne begonnen en zijn erin geslaagd om een officieus paviljoen in te huldigen.

De stad en de stad

'May You Live in Interesting Times', de curatoriële slagzin van de centrale tentoonstelling, zit me slechts dwars omwille van één woord. 'Interesting' is waarschijnlijk de grootste dooddoener en tegelijk een veelgehoord adjectief in de kunstwereld. Wat noemen we tenslotte zoal interessant? 'Barca Nostra', de vluchtelingenboot die Christoph Büchel naar de Arsenale liet overbrengen? Het vaartuig waarin meer dan 800 onbekende migranten omkwamen staat ergens op de dokken tentoongesteld maar mist verder elke toelichting. In de schaduw wordt er druk gepalaverd bij een koffie of een Aperol Spritz. Schop de mensen tot ze een geweten krijgen, schreef L.P. Boon in 'Mijn Kleine Oorlog', maar is de Zwitsers-IJslandse meester van de provocatie daar ook toe in staat? Ondertussen, op de derde dag van de preview, zonk er nog een schip met 70 vluchtelingen voor de kust van Syrië. De zijkant van Büchels blauwe boot (is het een readymade? een sculptuur? een monument?) is brutaal

Ik kijk daarom telkens weer met grote ogen naar de privéclubs, luxejachten en cruiseschepen in de Dogenstad, en naar de haastige doortocht van de mondiale jetset voor de tweejaarlijkse hoogmis van de hedendaagse kunst

opengereten op de plaats van impact. Ik loop errond en kijk ernaar. Het voelt als staren in een open wonde, een breuk, een trauma, de afgrond van de beschaving misschien. Onze Boot, ik word er misselijk van. Büchels bijdrage aan de 58ste Biënnale zal de geschiedenis ingaan als een verdienstelijke, nee wacht: een interessante poging.

De show-off van immense jachten aangemeerd voor de Giardini, het occasioneel voorbijglijdende cruiseschip: het contrast kan haast niet groter zijn. Tijdens de professionele preview lijkt de Biënnale van Venetië al te vaak op een sociaaleconomische satire waarbij de bestaande trekken van de kunstwereld worden uitvergroot. Curator Ralph Rugoff vermeldt in zijn statement een treffende referentie aan de speculatieve roman 'The City and the City' (2009) van China Miéville. Het boek vertelt het verhaal van twee fictieve Oost-Europese steden die hetzelfde oppervlak beslaan, maar waarvan de burgers volstrekt naast elkaar leven. Op basis van wilskracht worden ze getraind om elkaars fysieke realiteit te negeren en zo de andere stad onzichtbaar te maken. Is dat dan wat er aan de hand is? Kan de kunstwereld niet meer buiten zichzelf kijken? Of moeten we onze ogen omkeren, naar binnen, zoals Giuseppe Penone het eerder probeerde?

Vele werken in de Biënnale reflecteren een gevoeligheid voor trauma en onveiligheid of onzekerheid. In het Poolse paviljoen heeft Roman Stańczak een luxueus privévliegtuig binnenstebuiten geplooid, een krachtige sculpturale geste in een feilloze, uitgepuurde presentatie. In het Kroatisch paviljoen toont Igor Grubić 'Traces of Disappearing in Three Acts', een project waaraan hij dertien jaar gewerkt heeft. Curator Katerina Gregos vertelt me dat politiek geëngageerde kunst vooral neerkomt op "practicing what you preach". Grubić toont foto-essays in een industrieel aandoende scenografie, samen met een nieuwe animatiefilm, over de transitie van socialisme naar kapitalisme. Samen met de lijvige publicatie een erg geslaagd resultaat.

's Avonds drink ik nog een laatste Cynar Spritz op een terras in Giudecca en staar naar de dansende lichtjes op het water. Ik besef dat het orkest zal blijven spelen ook al is de boot aan het zinken, en operazangers op het strand zullen blijven zingen terwijl de zeespiegel stijgt. En misschien is dat ook maar goed zo. De Biënnale blijft dus best een bezoek waard. Ondanks alles.

Pieter VERMEULEN

Roman Stańczak, 'Flight', sculpture by at the Polish Pavilion, exhibition documentation, 2019, foto Zachęta – National Gallery of Art/Weronika Wysocka

Igor Grubić, 'Traces of Disappearing (Wild House)', 2006-2019, photo-essay (detail), courtesy of the artist

Iris Kensmil and Remy Jungerman, 'The Measurement of Presence, Dutcch Pavilion, Venice Biennale, 2019, photo Gerrit Schreurs

Remy Jungerman en Iris Kensmil in het Nederlandse paviljoen

Bouwmaterie voor een nabije toekomst

Het natuurlijke licht waar het paviljoen van Gerrit Rietveld altijd om wordt geprezen, zet zes vrouwenportretten van Iris Kensmil in een heldere gloed. Samen met Remy Jungerman vertegenwoordigt ze Nederland tijdens de Biënnale van Venetië, met 'The Measurement of Presence'. In haar installatie met schilderijen 'The New Utopia Begins Here #1' draait alles om Amy Ashwood Garvey, Sister Nancy, Claudia Jones, Hermina Huiswoud, Suzanne Césaire en Octavia E. Butler. Ze zijn of waren activist, feminist, zanger, communist of schrijver, of een combinatie van die rollen. Ze vertegenwoordigen de zwarte moderniteit die volgens Kensmil nog steeds ontbreekt in de canon. Ze laat zwarte blokken ritmisch over de muur dansen, ontleend aan de beeldtaal van Mondriaan en Malevitsj, twee mannen die als pars pro toto van het modernisme dienen. Maar Kensmil laat ze schuin aflopen, ze speelt met het modernistische grid. Er zit schwung in. Zo bedwingt ze het modernisme, maakt het eigen, maakt ruimte voor een zwarte, feministische geschiedschrijving.

Dat modernisme intrigeert haar medeexposant Remy Jungerman net zo goed. Het minimalistische grid van De Stijl convergeert hij met de weefpatronen van de doeken die de Marrons in Suriname gebruiken bij rituelen. Jungerman groeide op in Moengo, Suriname, de Wintirituelen zitten hem in het bloed en in zijn kunst. Kaolin, witte porseleinaarde die wordt gebruikt in reinigingsrituelen, smeert hij uit op doeken in de installatie 'Kabra Tafa'. Vervolgens tekent hij de lijnen van Marronweefpatronen erin door, maar hij laat leegtes en speelt met de compositie.

In een strakke ordening zweven in constellaties stokken in de lucht. Rechttoe rechtaan, maar delen zijn omwikkeld met wol, bewerkt met spijkers. Ze hangen als ufo's boven een lange tafel die ferm in zeshonderd kilo opgedroogde Hollands rivierklei is geplant. Het water, verdampt, is een indicator van de reis van tot slaaf gemaakte mensen over de Atlantische Oceaan. Met deze installatie wil Jungerman het verleden zuiveren en de voorouders een plek geven. Modernisten lieten zich door Afrikaanse kunst beïnvloeden, Jungerman draait het nu om: hij gebruikt het Westers georiënteerde modernisme om er een ander verhaal mee te vertellen.

In een metalen kubus die zo van Sol LeWitt lijkt te komen, steken vierkante stokken. Ze geven de maateenheid aan die stanley brouwn aanhield in zijn oeuvre: een stap, een el, een voet. Daarmee mat hij de wereld af. Jungerman voegde aan de stokken zijn eigen maateenheden toe: een halve el, een halve stap, gebaseerd op zijn eigen lijf.

Ook Kensmil eert brouwn. Ze waardeert zijn authenticiteit en de manier waarop hij zijn werk beschermde tegen interpretatie. In haar installatie 'Beyond the Burden of Representation' schilderde ze zaaloverzichten van tentoonstellingen van kunstenaars die haar na aan het hart liggen, juist omdat ze zo eigen waren.

Die nadruk op brouwn komt omdat curator Benno Tempel deze tentoonstelling met drie kunstenaars had willen maken: Jungerman, Kensmil en stanley brouwn, de beroemde Nederlandse kunstenaar die onlangs overleed. Hij is bekend om zijn reeks 'This way brouwn', waarvoor hij mensen op straat vroeg een kaartje voor hem te tekenen met route-aanwijzingen. Brouwns weduwe besloot geen medewerking aan de tentoonstelling te verlenen, waarschijnlijk omdat de Nederlandse kranten de drie kunstenaars als Surinaams en zelfs niet-Nederlands hadden bestempeld, en brouwn nou juist altijd zijn persoonlijke leven buiten zijn kunst had gehouden. Tempel paste zijn plannen aan en ging verder met Jungerman en Kensmil. Brouwn zou in geest aanwezig zijn.

In Nederland is nog altijd weinig aandacht voor de eigen koloniale geschiedenis. Suriname was, tot de onafhankelijkheid in1975 werd uitgeroepen, een kolonie van Nederland. Dat gedeelde verleden werkt in het heden door, maar dat lijkt niet doorgedrongen in het collectief geheugen van de Nederlanders. Jungerman hoopt dat deze tentoonstelling een nieuw startpunt zal zijn, voor de volgende generatie.

Die hoopvolle, open blik spreekt ook uit 'May you live in interesting times', van Biennalecurator Ralph Rugoff. Het zit in de manier waarop het werk van kunstenaars hangt. Er is geen expliciet politieke of emancipatoire agenda, er is de kunst, en die spreekt voor zichzelf. Natuurlijk speelt afkomst een rol, maar vooral op een inhoudelijke manier.

De kunstenaars van het moment zijn Zanele Muholi, Michael Armitage en Njideka Akunyili Crosby. Ze schilderen of fotograferen hun levens, politieke gebeurtenissen, hun familie en vrienden. Eenvoudigweg tonen is een daad van activisme, van kracht, van auteurschap. Dat komt in plaats van passiviteit, object, stereotyperingen en een blik op zwarte mensen van buitenaf. Soham Gupta maakt indringende fotoportretten van mensen die in de marge leven, aan de rand van zijn Indiase stad Kolkata. Hun zware bestaan is gekerfd in hun lijf, op hun gelaat. Gupta fotografeert ze, van dichtbij, met liefde. En daardoor zit er levenslust en hoop in die foto's.

In deze biënnale richt de kunst zich niet meer over de hoofden van onfortuinlijken tot het publiek, dat geraakt of getransformeerd moet worden. Nu zijn het kunstenaars zelf, vrouw, zwart, transgender, queer, die middenin de turbulentie van hun bestaan opereren. De bubbel van zo'n kunsttentoonstelling is een kunstmatige, een plek waar alles mogelijk is, maar waar je vooral gelijkgestemden treft. Toch voelt het deze keer als een omslagmoment, ingeluid door de recente Berlijn Biënnale en documenta.

Andere visies

De wind waait uit een andere hoek. Het Chileense paviljoen neemt Europa de maat, met een presentatie in zes hoofdstukken, die nauwgezet en een tikkeltje educatief de vinger op vele historische pijnpunten legt: het Nederlandse rampjaar 1672 wordt uit de doeken gedaan, toen de gebroeders De Wit als zondebokken bruut werden afgeslacht door het dolle volk, dat zich ook nog eens aan kannibalisme te buiten ging. De Wereldtentoonstellingen die mensen als object tentoonstelden, evenals de psychiatrie, die in de negentiende eeuw vrouwen als hysterici wegzette, komen voorbij. Dat zijn de grondvesten van onze moderne wereld, en daar deugt niet veel aan, lijkt kunstenaar Voluspa Jarpa met 'Altered Views' te willen zeggen.

Nieuwkomer op de biënnale is het land Ghana, dat met 'Ghana Freedom' de onafhankelijkheid sinds 1957 wil vieren met kunstenaars uit Ghana en uit de diaspora met een glansrijke internationale carrière. Een glooiende muur van adobe omarmt de presentatie. Er hangen prachtige foto's van Felicia Abban, de eerste professionele fotografe in Ghana. Indringende portretten van Lynette Yiadom-Boakye en een aangrijpend videodrieluik van John Akomfrah waarin de aarde wordt geteisterd door wind, water en vuur, waarin jonge mensen ronddolen door de woestijn. Ze zijn migranten, ze zijn op drift, in hun handen dragen ze grote plastic tassen. Ghana levert een ijzersterke bijdrage aan deze biënnale.

Er gloort hoop uit de kunst die deze keer – op uitzonderingen na – niet uit is op harde aanklachten. De boodschap is geen gemakkelijke, zoals bij Gupta, en in de film van Akomfrah. Maar net voor de afslag naar de ondergang kruipt de hoop tevoorschijn. In de vorm van mooie beelden, in de vorm van het voorstel van Kensmil en Jungerman, om te kijken naar de schoonheid van het gedachtegoed van zwarte activisten en van witte modernisten. Goed mengen, en zo heb je zomaar de bouwmaterie voor een nabije toekomst in handen.

Machteld LEIJ

‘Ways of Being’ in Stedelijk Museum Amsterdam

Het bezwerende oog van Maria Lassnig

Een blauw oog – priemende pupil, donkere rand om de iris – volgt iedereen die de tentoonstelling ‘Maria Lassnig, Ways of Being’ bezoekt. Soms als dat van een cycloop, alleen in een portret van opzij, of drijvend in het centrum van een bijna abstract gezicht. Dat blauwe oog zit je op de hielen. Van zaal naar zaal, door de jaren van Lassnigs kunstenaarsbestaan. Dat blauwe oog is onze gids. En tegelijkertijd bezweert de kunstenaar ons met haar onontkoombare blik.

Machteld LEIJ

In het Stedelijk Museum in Amsterdam blaast ze je van de sokken met haar schilderij ‘Du oder Ich’. Je kijkt recht in de loop van een pistool dat ze vasthoudt, een tweede pistool drukt ze tegen haar slaap. Ze is naakt, haar oude vrouwenlijf is kwetsbaar en toch zo daadkrachtig. In een zaal vol schilderijen zuigt dit doek alle aandacht naar zich toe, door die dubbelloopse confrontatie, het felle kleurenpalet, het bijna stripmatige van Lassnigs stijl. Dit doek schildert ze in 2005, als ze 86 is.

Maria Lassnig (Oostenrijk, 1919-2014) kwam, zag en overwon. Dat deed ze in 2013 op de Biënnale van Venetië toen ze een oeuvreprijs kreeg. Haar presentatie daar was een herontdekking. Sinds die biënnale duikt haar werk regelmatig op – altijd dezelfde, vrij recente doeken. Die prachtig-pijnlijk confronterende ‘Du oder Ich’, is een hit. Evenals haar zelfportret met cavia, 2000. De tijd is dus rijp voor het gedegen, uitgebreide overzicht dat deze tentoonstelling biedt.

Hersenen

Lassnig kwam natuurlijk niet uit de lucht vallen. Ze schildert al sinds de jaren veertig. Na de oorlog maakt ze een inhaalslag om de moderne kunst te leren kennen, die tijdens haar jaren aan de kunstacademie in Wenen als ‘entartet’ werd verklaard door de nazi’s. Ze tekent surrealistische voorstellingen, onder invloed van contacten in Parijs, de stad waar ze in 1951 naartoe was verhuisd, de moderne kunst achterna. Dat surreële lost uiteindelijk op, maar blijft als een onderhuids gevoel van vervreemding altijd een bepaalde grondtoon in haar werk.

Ze begint op de academie al met zelfportretten. Kwetsbaar zou je denken, maar niets is minder waar. Haar naaktheid is eerlijk, vanzelfsprekend. Ze ontwikkelt zich, kijkt verder dan alleen de buitenkant. Ze schildert zogenaamde body awareness paintings, zelfportretten waarbij ze zich laat leiden door wat ze voelt, en niet zozeer door realiteitszin. Op een portret laat ze haar hersenen bijna terloops uitpuilen, ze draagt ze als een vlecht. Eng? Niet echt. Wel ongemakkelijk, ze lijkt beduusd. Denkkracht

Kleur in Lassnigs werk overschrijdt vaker wel dan niet de zintuigen. Ze noemt het bewustzijnskleuren en ziet het zo: ruikkleur gebruikt ze om een neus te schilderen, denkkleuren voor een voorhoofd

was niet echt iets waar veel vrouwen mee werden geassocieerd, maar Lassnig toont ons haar hersenen. Lassnig was feministe, en zo schildert ze ook. Haar grote reuzinnengestalte op het doek ‘Woman Power’, spreekt boekdelen. Ze schildert ook een tegenhanger: een hand met een pistool erin, getiteld: ‘Man Power’. Mannenkracht is destructieve kracht, vindt ze overduidelijk.

Valkuil

Als ze in 1968 verhuist naar New York komt ze middenin de hoogtijdagen van de conceptuele kunst terecht, op dat moment een mannendomein. Deze valkuil deelt ze met Alice Neel: vrouwen die portretten schilderen worden op dat moment eenvoudigweg genegeerd. Het maakte hen niet minder productief. Het nieuwe leven in Amerika intrigeert Lassnig. Wat haar opvalt, komt terecht op haar doeken. Cellofaanverpakte groenten bijvoorbeeld. Datzelfde cellofaan schildert ze, in een zelfportret om haar hoofd. Paraplu achter het hoofd, voor de zekerheid. De verstikkende kwaliteiten van het materiaal zijn verdwenen, want dat zelfportret is kalm, welwillend, vrolijk zelfs. De achtergrond, van meerdere schilderijen uit die tijd overigens, is van een opvallend soort groen, waarschijnlijk dezelfde kleur als het linoleum van haar atelier. Kleur in Lassnigs werk overschrijdt vaker wel dan niet de zintuigen. Ze noemt het bewustzijnskleuren en ziet het zo: ruikkleur gebruikt ze om een neus te schilderen, denkkleuren voor een voorhoofd.

Hoe abstract haar werk kan zijn – in de jaren zestig maakt ze schilderijen met lijnen, die tegen een vaak lege, witte achtergrond toch vorm weten te worden – altijd maakt ze zelfportretten en schildert ze de wereld om zich heen. Maar die wereld van Lassnig houdt niet op bij de voordeur, die dijt met gemak uit naar thema’s die ze eigenlijk zelf bijna niet te adresseren vond, zoals oorlog en geweld.

Sciencefiction

Kunst is voor haar geen vehikel om te protesteren. Maar wat haar raakt, is haar onderwerp. Ze ziet zich niet als activiste, maar dat weerhoudt haar er niet van om te werken aan een anti-oorlogsanimatiefilm die helaas nooit voltooid werd. In New York kwam ze in aanraking met film- en animatietechniek. Een aantal van haar filmpjes, abstracte dansende animaties, een portret van een vriendin in ultraclose-up … worden geprojecteerd in het Stedelijk, maar het zijn zijsporen. Ze excelleert vooral in het schilderen.

Ze schildert in 1984 het doek ‘Atoommoeders/Atoomtijdmoeders’. Twee vrouwen zitten gehurkt, met op schoot in het zwart ingebakerde baby’s. Ze zijn bijna abstract, schetsmatig. Maar je denkt al snel dat die kinderen zijn gestorven, de titel suggereert door een atoombom. Zo van dichtbij geschilderd verdwijnt het expliciete drama. Er ontstaat een essentie van slachtofferschap, maar zonder de dramatiek die je in de portretten van oorlogsweduwen en wezen van Käthe Kollwitz wel aantreft.

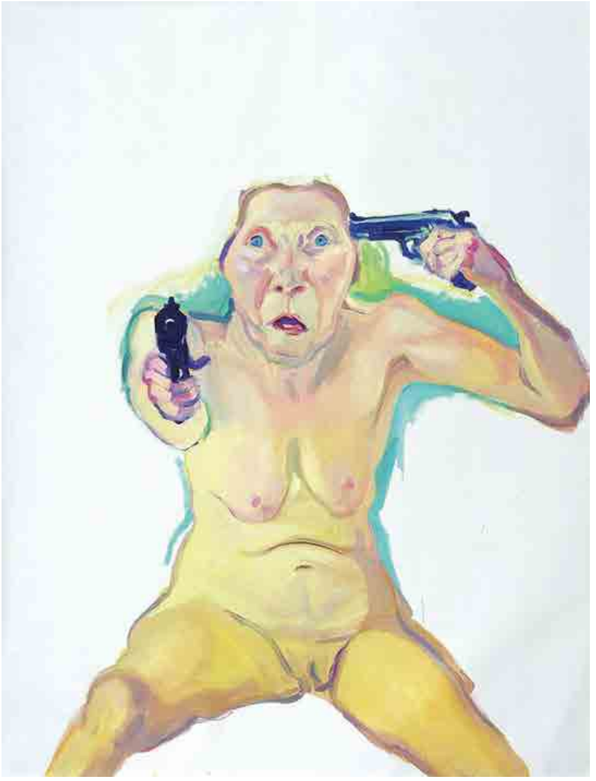
Zelf wil ze geen kinderen om haar handen vrij te houden voor de kunst. Ze is persoonlijk en maatschappelijk tegelijkertijd, en ze valt voor sciencefiction. Ze schildert gebruiksvoorwerpen als gestroomlijnde ruimteschepen, en vrouwen, zwevend als ruimtevaarders. Ze zijn de voorboden van een nieuwe wereld met ruimte voor vrouwen. Haar fantasie, een waarin het heelal de ruimte biedt die haar op de aarde is ontzegd, raakt aan het Afro-futurisme. Al heeft het wel iets cynisch, hoe ze eerder kans ziet op een menswaardig bestaan in een onmogelijke leefomgeving als de ruimte, dan op onze eigen, door mensen overheerste planeet aarde. Maar die schilderijen hebben iets hoopvols.

Meer dan alleen hits

Beperkingen en grenzen die mensen elkaar opleggen, kunnen we vroeg of laat toch mooi omzeilen. Lassnigs werk is vreemd, hoopvol, vrolijk en in de kern soms verontrustend. Geen wonder dat haar werk elke opgeworpen barrière, door voorkeuren in de kunstwereld bijvoorbeeld, heeft weten te slechten. Al moet gezegd dat haar werk in de jaren tachtig al werd geëxposeerd in het Stedelijk Museum in Amsterdam. En Rudi Fuchs, toenmalig directeur, toonde haar werk ook op zijn documenta in 1982.

Dat is natuurlijk al een tijdje geleden. Deze overzichtstentoonstelling voorziet in een behoefte aan volledigheid, aan context, aan meer dan alleen de laatste hits van Lassnig. Vreemd dus, dat het laatste zaaltje als slotakkoord liefdeloos is ingericht. Het werk hangt rommelig. Maar erger is dat de associaties met een naderend einde weinig subtiel zijn. De zaaltekst bij een video uit de jaren zeventig, waarin Lassnig – in de kracht van haar leven – in een wit gewaad ronddwaalt, benadrukt de naderende ouderdom. Lassnig overleed in 2014, 95 jaar oud. Die aangekondigde dood tekent zich misschien al in 2000 af op het doek ‘De grote vermoeidheid/de vermoeide, uitgeputte mensheid’ in dat laatste zaaltje. Die drie bleke figuren in een ziekenhuisbed geven een eerlijk, enigszins ontluisterend beeld van ziekte en dood. Maar 2000 is ook het jaar van haar ontegenzeggelijk levenslustige zelfportretten, dus hoezo is dit werk een aankondiging van een naderende dood? Die laatste zaal is een geforceerd, melodramatisch einde van een klinkend oeuvre. Jammer, want het zijn juist die laatste jaren van haar kunstenaarschap die de hernieuwde aandacht voor haar werk aan hebben gejaagd.

Maria Lassnig ‘Ways of Being’ tot 11 augustus in Stedelijk Museum, Museumplein 10, Amsterdam, NL. Open ma-zo van 10-17 u, vr tot 22 u. www.stedelijk.nl



Maria Lassnig, ‘Du oder Ich’, 2005, Private Collection, courtesy Hauser & Wirth Collection Services © Maria Lassnig Foundation

De bronnen van het Bauhaus in Baden-Württemberg

Een sterk totaalbeeld

100 jaar geleden, op 19 maart 1919, voegde het bestuur van Weimar op vraag van architect Walter Gropius zijn ‘Kunstgewerbeschule’ samen met de Akademie. Het ‘Bauhaus’ was geboren. In zijn korte bestaan (1919-1933) ontketende dat instituut een revolutie in de Europese kunst en vormgeving. Het liet kunst en ambacht rijmen met industriële productie door een nieuwe pedagogiek die leerlingen aanspoorde om buiten gebaande paden te denken. Veel Duitse Bondstaten, waaronder Baden-Württemberg (Ba-Wü), pakken ter gelegenheid van de verjaardag van Bauhuis uit met ‘hun’ deel van de erfenis ervan.

Pieter T’JONCK

De dubbelwoonst van Le Corbusier in de Weissenhofsiedlung in Stuttgart © foto Stuttgart-Marketing GmbH Achim Mende

Het Bauhaus streek nooit neer in Ba-Wü, ook al was Mannheim de tegenkandidaat van Dessau, waar het zich uiteindelijk zou vestigen na het vertrek uit Weimar. Het streven naar vernieuwing van architectuur en design leefde echter in heel Duitsland. Het Bauhaus was ‘slechts’ een exponent, ‘hors catégorie’ weliswaar, van een krachtige hervormingsgolf die al voor de oorlog aanving met de Werkbund. Die streefde er onder invloed van de Engelse ‘Arts and Crafts’ al vanaf 1907 naar om een antwoord te bieden op de uitwassen van de industrialisering. Walter Gropius (1883-1969) was een actief lid vanaf 1910. Geen wonder dus dat het Bauhaus veel stafleden rekruteerde uit de cirkel van de Werkbund.

Die Werkbund stond heel sterk in Ba-Wü. Twee musea in Stuttgart, hoofdstad van Ba-Wü, maken dat overduidelijk. Het Kunstmuseum en de Staatsgalerie – een meesterwerk van James Stirling en Michael Wilford – zijn in zekere zin elkaars tegengestelden. De collectie van de Staatsgalerie biedt een breed overzicht van de Europese kunst van de laatste anderhalve eeuw. Het gaat ook prat op een grote collectie werken van Oscar Schlemmer, die aan het Bauhaus schilderkunst, dans en theater doceerde. Het toont onder meer de kostuums van het ‘Triadische ballet’, een dansvoorstelling uit zijn Bauhausjaren.

Het Kunstmuseum daarentegen focust op kunst met lokale ‘roots’. Er hangen topwerken van onder andere Otto Dix en Gego. Zij hadden echter geen relatie met het Bauhaus. Dat ligt anders bij de rijke collectie werken van Adolf Hölzl, een niet zo bekende beeldend kunstenaar van Tsjechische afkomst. Hölzl ging al rond 1906 overstag voor de pure abstractie. Dat is erg vroeg, en zeker eerder dan zijn eeuwige concurrent en Bauhaus-staflid Wassily Kandinsky, waar de Staatsgalerie mee pronkt.

Het oeuvre van Hölzl intrigeert omdat je ziet hoe de schilder een kat- en muisspel speelde met de gevestigde orde waar hij, als leraar aan de Academie, tegelijk toe behoorde. Terwijl hij puur schilderkunstige problemen als kleurstellingen en compositie exploreerde, gaf hij er vaak op het laatste moment een draai aan die zijn werk toch ‘herkenbaar’ maakte voor de goegemeente.

Maar vooral zijn invloed als leraar is moeilijk te overschatten. Onder zijn leerlingen telde hij naast de al vermelde Schlemmer ook Johannes Itten. Diens beruchte ‘Vorkurs’ (vooropleiding) zindert nu nog na in de pedagogie van toonaangevende kunstopleidingen. Gedurende zes maanden ‘bevrijdde’ Itten studenten van conventionele gedachten om hun zo hun ‘eigen stem’ te laten ontdekken. Itten leerde ze daarnaast omgaan met materie en onderwees ze in zijn kleurenleer. De mosterd voor dat programma haalde hij grotendeels bij zijn leermeester Hölzl!

Beide musea tonen ook werk van andere Bauhaus-stafleden als Paul Klee en Lyonel Feininger. Je ontdekt hier ook het werk van schilder en graficus Willy Baumeister. Hij ontwierp de affiche voor de ‘Bauausstellung Weissenhofsiedlung’, de belangrijkste showcase van de Bauhausgedachte in Stuttgart.

Het nieuwe bouwen

De Siedlung (1927) was de eerste in een reeks van zes Werkbund-tentoonstellingen die tussen 1927 en 1932 het nieuwe bouwen propageerden aan de hand van concreet gebouwde woonwijken. Ze stond onder leiding van Ludwig Mies van der Rohe (1888-1969), die vanaf 1930 de leiding van het Bauhaus zou overnemen.

Zijn plan voor de site blijft bijzonder. Hij strooide de gebouwen zo behendig, quasi-pittoresk, uit over de steile heuvelflank dat er toch een sterk totaalbeeld ontstond. Van der Rohe wist ook het puikje van de Europese modernisten, net een jaar voor de stichting van de ‘Congrès Internationaux d’Architecture Moderne’, kortweg CIAM, naar Stuttgart te lokken. De wijk is overigens nog steeds bewoond, op de dubbelwoonst van Le Corbusier na, die als museum ingericht werd.

De twee andere grootsteden in Ba-Wü, Karlsruhe en Mannheim, kunnen niet aan Stuttgart tippen als broedhaard voor het Bauhaus. Toch zijn ze elk op hun manier een bezoek meer dan waard. De Kunsthalle Mannheim verenigt een Jugendstilgebouw uit 1907 van Hermann Billing met een magistrale recente uitbreiding door von Gerkan Marg Partners. Dat architecturale geweld staat ten dienste van een voorbeeldig tentoonstellingsbeleid en een exquise collectie met onder meer ‘L’ exécution de Maximilien’ van Edouard Manet. Tot 16 juni loopt er ook een retrospectieve van de Franse beeldhouwer Henri Laurens.

Daarnaast is er ook het ‘Stadtheater’ (1957). Mies van der Rohe maakte hiervoor een ontwerp, maar toen de stad tegenstribbelde over het somptueuze volume mocht zijn leerling Gerhard Weber de honneurs waarnemen. Ook dat is een intrigerend werk.

In Karlsruhe had Walter Gropius dan weer de leiding over een andere ‘Bauausstellung’. Ook deze dammerstockwijk is nog steeds bewoond. Het verschil met Mies’ Weissenhofsiedlung is opvallend. Hier geen briljante compositie, maar strakke organisatie. Het vlakke terrein leent zich daar meer toe. Maar het verraadt ook het verschil in temperament en inzicht tussen beide Bauhaus-directeurs. Mies is het genie, Gropius de ideoloog. Toch is de wijk een bezoek waard, al was het maar voor het exquise biologische restaurant ‘Erasmus’ in de voormalige kruidenierswinkel. Karlsruhe ‘vaut le voyage’ hoe dan ook, ongeacht of het nu om het verbluffende ZKM (Zentrum für MedienKunst) of om een bezoek aan de historische barokstad gaat.

www.bauhaus100.de

‘Jeunes artistes en Europe, Les Métamorphoses’ in Fondation Cartier Parijs

Who’s in and who’s out?

Fondation Cartier in Parijs waagt zich aan een beknopt overzicht van jonge Europese sleutelkunstenaars. Er is niet gekozen voor verschillende unieke posities, maar de voorkeur gaat uit naar enigszins archaïsche kunst die gevoed wordt door geschiedenis, rituelen, sagen en mythen en waarbij een belangrijke plek is weggelegd voor het ambacht of handwerk. Met name de bijdragen van de (mode)ontwerpers vormen een aangename dissonant.

Nanda JANSSEN

Een goed initiatief om een overzicht te geven van opkomende kunstenaars in de Europese regio. Een poging tot een beantwoording van de vraag ‘wie doet er op dit moment toe?’ – want daar komt zo’n tentoonstelling toch op neer – is natuurlijk gelegitimeerd. Altijd is het spel te bepalen wie ontbreekt en wie je zelf gekozen zou hebben. Een aardig idee ook om geen land centraal te stellen maar heel Europa. Zo is het geografische Europa het vertrekpunt, niet het politieke, en nemen dus ook kunstenaars uit Rusland en Georgië deel.

In totaal zijn eenentwintig kunstenaars uit zestien landen uitgenodigd, geboren tussen 1980 en 1994. De curator is bijgestaan door een groot aantal scouts in de diverse landen. Het kan als een kleine politieke daad gezien worden om ook een Syrische kunstenaar erbij te betrekken. Al zal schilder Miryam Haddad in het vizier zijn gekomen, doordat ze in Parijs woont en er de kunstacademie heeft doorlopen. Er zijn natuurlijk vergelijkbare initiatieven zoals de tweejaarlijkse ‘Future Generation Art Prize’ die in juni weer wordt uitgereikt. Ook al richt die de blik op jonge kunstenaars uit de hele wereld, ze vissen wel in dezelfde vijver. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat de Belgische Kasper Bosmans voor beide is geselecteerd.

Zo’n selectie kan op allerlei manieren aangevlogen worden, bijvoorbeeld een keuze voor verschillende unieke posities of een gemeenschappelijke rode lijn. In Parijs is gekozen voor dat laatste. De voorkeur gaat uit naar naïeve kunst, kunst die wortelt in de geschiedenis en gevoed wordt door rituelen, sprookjes, legenden en folklore. Uit diverse kunstwerken spreekt een zekere theatraliteit, volkskunstesthetiek overheerst en de aandacht voor handwerk is groot. Het resultaat is een expositie die bij vlagen behoudend aandoet doordat de nieuwste vorm- of materiaalexperimenten alsook conceptuele richtingen en trends ontbreken. Dus geen post-internet art of hypermaterialisme noch topics als het antropoceen, feminisme, queer, gender, dekolonialisme en de Zwarte cultuur en emancipatie. Zachte kunst die meebeweegt vindt in Fondation Cartier ruimschoots haar plek. Voor recalcitrante, controversiële stemmen bleef de deur gesloten.

Retour naar wansmaak

De naïeve kunst vindt met name zijn zwaartepunt in de gekozen schilders. Schilderkunst is momenteel enorm dynamisch doordat het bulkt van de schilders die eigentijdse materialen en opvattingen presenteren, waarbij het schilderij regelmatig het doek verlaat en een andere (ruimtelijke) vorm vindt en soms zelfs tegen sculptuur of video aanschurkt. Die ontwikkelingen blijven hier buiten beeld. De voluptueuze figuren van George Rouy (Verenigd Koninkrijk) maken een vette knipoog naar die van Botero. De geabstraheerde, kleurrijke haast vloeibare gedaanten bedekken het schildervlak bijna volledig en vlakken daarmee ook de compositie af. De Deen Magnus Andersen schildert maatschappelijke sprookjes ‘gone wrong’ die zijn ingelijst met aluminium honingraatpanelen van de bouwmarkt. Hij bedient zich van een esthetiek waarin (technische) onbeholpenheid en amateurkunst de maat slaan. Deze retour naar de wansmaak is een beweging die zich al een flink aantal jaren laat gelden.

De maskers en sculpturen van Evgeny Antufiev (Rusland) zijn weliswaar sympathiek, maar ook van het type brave folklore dat al een decennium in zwang is. Ook in de verrukkelijke totems van Marion Verboom (Frankrijk) die architectonische, kunsthistorische en archeologische motieven uit alle windstreken en tijdperken op elkaar stapelt, is de voorkeur van de curator voor archaïsche kunst te herkennen.

Design en mode

De interessantere bijdragen komen uit de design en mode zoals het kantoormeubilair uit gerecycleerde elektronische apparaten van het Italiaanse in Amsterdam wonende duo Formafantasma. Het heeft onberispelijk gladde oppervlakten in zachte tinten waar hier en daar een toetsenbord of computerbehuizing in te herkennen is. Zelden was ‘cradle to cradle’ zo stijlvol.

Of neem de verbluffend virtuoze sculptuur die een kast blijkt te zijn van de Griek Kostas Lambridis, die net als de Italianen aan de Design Academy in Eindhoven heeft gestudeerd. Sterker nog, met deze kast – een herinterpretatie van de achttiende-eeuwse Florentijnse Badminton-kast, het summum van ornamentatie en materiaalgebruik – studeerde hij af. Intrigerend zijn ook de rugzakoutfits van Tenant of Culture, de naam waar de Nederlandse Hendrickje Schimmel achter schuil gaat. Overproductie en de afvalberg stimuleerde ook haar om materialen – in dit geval stoffen en kleding – te hergebruiken. De kledingstukken van aaneengeregen rugzakonderdelen zijn een uitvergroting van de nomadische mens zonder vaste woonplaats, van de vluchteling en immigrant. De disciplines mode en design zijn kortom een waardevolle aanvulling. En als we toch aan het inventariseren zijn: fotografie ontbreekt in het geheel en performance is ondergebracht in het randprogramma en daardoor vrij onzichtbaar.

Raphaela Vogel (Duitsland) levert het meest enigmatische werk. Ze viel ook al op in de expositie ‘Hybrids’ (Tilburg, 2018). Hier in Parijs maakt ze opnieuw gebruik van het motief van twee statige leeuwen. Niet van brons deze keer, maar afgegoten in wit polyurethaan elastomeer en opgehangen in de ruimte. Het vraagt enige concentratie om leeuwen in de witte wirwar te herkennen. Ook de slangen op de grond lijken uit het schimmenrijk te komen. Ze dragen enkel nog hun afgeworpen huid. Uit de speakertjes die achter de giftanden zijn aangebracht, klinkt de wankele stem van de kunstenaar die ‘Hurra, wir leben noch’ zingt. De installatie is omringd met diabolische koppen: beschilderde dierenhuiden die namen als Jessica of Helmut dragen. Het geheel is

Raphaela Vogel, Fondation Cartier © Luc-Boegly

een cocktail van sjamanisme, mystiek en symbolisme. Weliswaar is Vogels werk ook doorspekt met archaïsche elementen, maar ze paart primitieve materialen aan hedendaagse en ontwikkelt een geheel eigen syntax. Het is daardoor niet altijd te duiden, maar het is erg spannend waar dit toe leidt. Meer van dit soort unieke posities en verrassingen zouden de tentoonstelling hebben versterkt.

‘Jeunes artistes en Europe, les métamorphoses’, tot 16 juni in Fondation Cartier, 261, Boulevard Raspail, Parijs, FR. Open di-zo van 11-20 u, di tot 22 u. www.fondationcartier.com

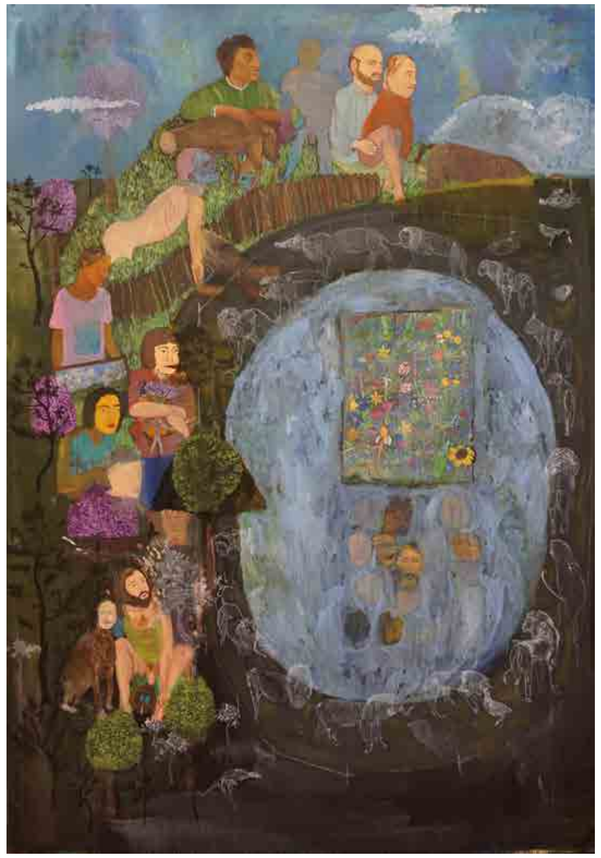
H art heeft plannen...
en daar wil je niets van missen!

* 19 juni trakteren we je samen met POMPIDOU (Klara) op een handige gids voor de Biënnale van Venetië
* 4 juli publiceren we een zomer-special in een handig formaat
* en tijdens het Brussels Gallery Weekend op 5 september verschijnen we in een vernieuwde formule en lanceren we onze nieuwe website!

MICHAEL BASTOW
African Queens
WIM DE SCHAMPHELAERE
Exchanging Looks
FRIEDA VAN DUN
NatuurElle
KRIS VANHEMELRIJCK
honderd schrijversportretten
tot en met 23 juni
donderdag t.e.m. zondag open van 13u30 - 18u00 .
Hoogstraat 70-74
B - 2000 Antwerpen
galerie DE ZWARTE PANTER
www.dezwartepanter.com
galerie@dezwartepanter.be

unieke tentoonstellingsruimte
TE HUUR

in een 17e - eeuws pand
in het hart van Brugge
+ ophangsysteem en sokkels aanwezig
+ camerabewaking én permanentie
+ voordelige all-in prijs per maand
INLICHTINGEN: 0486 74 87 86



Bram Demunter, '17 lions in the garden', 2018, oil on canvas, 178 x 124 cm., courtesy of the artist

Bram Demunter in Keulen

De Sublieme Morele Landschappen van een Nieuwe Jonge Belgische Meester

Sinds de jonge kunstenaar Bram Demunter (°1993) in 2015 afstudeerde in Gent, werd hij door bijzonder veel partijen aan de mouw getrokken. Maar los van een aantal beperkte deelnames aan groepstentoonstellingen, is het nu voor de eerste keer dat hij met een relatief grote soloshow uitpakt in de Temporary Gallery in Keulen.

Jeroen LAUREYNS

Het is dus in een tot galerie omgebouwde garageruimte in Keulen dat je voor het eerst één klein en zes grote olieverfschilderijen kan zien, samen met een aantal tekeningen. De werken worden door de nieuwe directeur van deze kunsthal, Aneta Rostkowska, verder aangevuld met die van andere kunstenaars die inhoudelijk bij Demunters werk aansluiten. De lange, elegische landschapsfilm 'Sweetgrass' uit 2009 van Ilisa Barbash en Lucien Castaing-Taylor, over het ruwe leven van een herdersgemeenschap in de Amerikaanse bergen van Montana, vormen naast de sublieme, morele landschappen van Demunter een tweede hoogtepunt in de tentoonstelling.

Het is natuurlijk niet zo moeilijk om te achterhalen waarom deze lange, magere, timide en tegelijk erg zelfzekere man met zijn grote bos krullen, met zijn grote olieverfschilderijen zo gemakkelijk zoveel kunstharten inpalmt. Voor mij persoonlijk is het duidelijk dat hij tot één van de beste voorbeelden mag gerekend worden van een nieuwe, getalenteerde generatie kunstenaars, die voor een picturaal-literaire omwenteling in de beeldende kunsten staan en voor een verademing zorgen binnen een door bloedarmoede getekende, academische hedendaagse kunstpraktijk van de conceptuele-intellectuele, saaie cerebrale kunstenaars.

Ik ruil als criticus met andere woorden met plezier duizend matige kunstwerken van de 'Global Contemporary' in voor één groot olieverfschilderij van Bram Demunter – zoals bijvoorbeeld het eerste schilderij op de expo in Keulen, '17 leeuwen in de tuin' uit 2018 – en ik kan dus goed begrijpen dat Aneta Rostkowska, na het zien van de Brusselse Bruegels, in België een tweede keer van haar paard gebliksemd werd toen ze in Extra City voor het eerst oog in oog stond met een echte Demunter.

Ondergrond

In korte tijd heeft Demunter als jonge schilder een heel eigen iconografie ontwikkeld die nauw aansluit bij een oude, premoderne beeldtaal en dito mensbeeld. Maar hij is evengoed beïnvloed door de kracht van ontketende kleuren uit de moderne abstract-expressionistische schilderkunst. Het begint bij Demunter altijd met een krachtige kleurrijke ondergrond, in meerdere lagen, niet zelden klassiek onderverdeeld in een voor-, midden- en achtergrond waar menselijke figuren, dieren en planten in Bruegeliaanse taferelen in verschijnen. Zoals in het schilderij '17 leeuwen in een tuin' uit 2019.

Dit leeuwenschilderij is centraal opgebouwd rond een witte doorschijnende eivorm op een donkere, zwarte ondergrond. In die eivorm verschijnen menselijke hoofdjes, samen met een rechthoekige bloementuin, terwijl daarrond zeventien schematisch geschilderde leeuwen cirkelen, om die variante op die paradijselijke tuin en hemelse sfeer en cirkel van de hel aan te vullen met een ring van halve mensen/halve dieren, die rond een houten tuinafsluiting nogal stoïcijns hun weinig verheffende lot ondergaan.

Belgisch Archaïsme

Voor wie nog altijd durft te denken dat dit een reactionaire vorm van kunst zou zijn, die het herstel inluidt van een 'retour en arrière' en de terugkeer naar het esthetisch-politiek conservatisme van het Ancien Régime, die heeft het verkeerd begrepen. Ik zou die stemmen graag van antwoord dienen met een uitweiding over die literair-picturale omwenteling in de Belgische beeldende kunst, de terugkeer naar een Aristoteliaanse mimetische esthetica en de voorname plaats die Demunter nu al bekleedt in het rijke landschap van het Belgisch Archaïsme van Thierry De Cordier, Philippe Vandenberg, Fred Bervoets en Pjeroo Roobjee, dat naast het Belgisch Beeldscepticisme voortbouwt op de erfenis van Magritte en Broodthaers, maar dat zal hier in dit korte bestek helaas niet lukken.

Sta mij dan toe – indien ik nog mag na de speldenprikken die ik hier aan de hedendaagse kunstnorm heb uitgedeeld –, nog kort even de actualiteitswaarde van deze Nieuwe Jonge Belgische Meester met zijn Sublieme Morele Landschappen te onderstrepen door te verwijzen naar een fragment uit zijn prachtige, literaire scriptie over 'Het beest, de middeleeuwer en de mens met de beperking', waarin hij even laconiek over de huidige menselijke verhoudingen en gedragingen in de zogenaamde 'Social Media' schrijft als schildert:

"Dat we elkaar tegenwoordig vernederen via sociale media is misschien iets beschaafder, maar zeker niet poëtisch."

Voilà, daarover gaat het dus over: over ons. Vandaag. Met onze lage driften in een tijdloze premoderne, universele kunsttaal, waarin de schoonheid en de troost een onverbreekbare esthetische eenheid vormen, die Demunter nu al op zo'n jonge leeftijd te pakken heeft.

'Heart of an old crocodile exploding over a small town', Bram Demunter en andere tot 30 juni in Temporary Gallery, Zentrum für zeitgenössische Kunst, Mauritiuswall 35, Keulen, DE. Open do-zo van 12-19 u. www.temporarygallery.org

'Rehang' in Collezione Maramotti in Regio Emiliano

Honey, I rearranged the collection

Collezione Maramotti, de kunstcollectie die door Achille Maramotti, het brein achter het kledingmerk Max Mara, werd opgebouwd, is wellicht een van de meest gedegen privéverzamelingen in Italië. Voor het eerst sinds de publieke opening in 2007 wordt de vaste collectie opnieuw ingericht met een ensemble van tien kunstenaars waarmee de Collezione het afgelopen decennium heeft samengewerkt. Alleen kan men zich vragen stellen bij de representativiteit.

Sam STEVERLYNCK

Gert & Uwe Tobias, installation shot 'Rehang', C the artists, Ph. Alistair Overbruck

Reggio Emilia is een klein stadje in het noorden van Italië, tussen Milaan en Bologna. Fijnproevers kennen het vooral voor zijn Parmigiano en Lambrusco. Maar het stadje dat – naar Italiaanse maatstaven – nu ook niet de meest pittoreske bestemming is, kan uitpakken met nog een troef: de Collezione Maramotti. Achille Maramotti richtte een naaibedrijfje op dat al gauw een wereldspeler werd. Maramotti begon in de jaren zestig al te verzamelen. En dat overigens terwijl de meeste andere Italiaanse modehuizen daarmee maar begonnen in de jaren negentig. Hij kocht het werk dus al heel vroeg, zoals onder andere blijkt uit een atypische Francis Bacon uit 1953 van een man die een kippenbout verorbert. Al gauw hingen alle wanden van zijn bedrijf vol. Toen de activiteiten in 2003 verder uitbreidden, verhuisde men en werd het voormalige hoofdkwartier, met brutalistische toets, ingericht om de permanente collectie te herbergen. En die leest als een les in de kunstgeschiedenis.

Vooral op de eerste verdieping met een overzicht van – noblesse oblige – arte povera en Transavanguardia – een stijl waarvoor de tijd niet bepaald gunstig was –, naast internationale kleppers zoals Richter, Kiefer, Polke en Baselitz, of Katz, Schnabel en Basquiat. Aan iconische werken hier alvast geen gebrek. Waar de eerste verdieping van de collectie een haast klassiek kunsthistorisch overzicht geeft, is de tweede verdieping, die meer focust op de 21ste eeuw, iets subjectiever.

Dat is nog meer het geval met de werken die voor het eerst worden voorgesteld tijdens 'Rehang'. Een aantal werken uit de vaste collectie moesten plaatsmaken voor een presentatie van tien kunstenaars waarmee de Collezione de laatste jaren heeft samengewerkt. Genomineerden van de Max Mara Art Prize voor jonge vrouwelijke kunstenaars die in Groot-Brittannië werkzaam zijn (met eerder genomineerden zoals Laure Prouvost en Emma Hart) werden jammer genoeg niet opgenomen. De keuze voor de tien is op zijn zachtst gezegd opmerkelijk. Door hun werk op te nemen binnen het groter verhaal van de kunstgeschiedenis verwacht je toch een vorm van representativiteit of een stand van zaken. Je verwacht kunstenaars die op een bepaalde manier de bakens hebben verzet van hun medium of op zijn minst een invloed hebben uitgeoefend op andere kunstenaars.

Einzelgängers

En dat is hier bezwaarlijk het geval. Het gaat meestal om Einzelgängers die hun eigen ding doen. Zoals Evgeny Antufiev die een hele zaal mag inpalmen met allerlei objecten in het wit, als attributen in een poppenhuis. Alessandra Ariatti maakt oninteressante, hyperrealistische familieportretten. Het werk van Thomas Scheibitz overtuigt gelukkig al meer. Van elke kunstenaar zie je een ensemble werken, waardoor je wordt ondergedompeld in hun wereld. Knap is de zaal van Gert & Uwe Tobias die voor een totaalinstallatie gaan met schilderijen, sculpturen en ook de vloer en wanden voor hun rekening nemen. Ook Jacob Kassay overtuigt met zijn zilveren, spiegelachtige doeken. Maar je kan je toch de vraag stellen waarom men nu juist besloten heeft met deze tien kunstenaars te werken.

Ter verdediging: de Collezione is naar eigen zeggen niet uit op representativiteit. Dus wil men niet per se ook post internet art of zelfs gewoon videokunst tonen – wat hier overigens sterk ondervertegenwoordigd is. De collectie is nu eenmaal sterk gericht op schilderkunst. Men wil verder bouwen met de specifieke aard van de collectie in het achterhoofd en thema's uitwerken die al sterk aanwezig zijn, zoals archetypes of metafysica – eerder tijdloze dan brandend actuele thema's. Wat dan weer de aanwezigheid verklaart van bijvoorbeeld Alessandro Pessoli. Die verwijst met zijn schilderijen – waarvoor hij onder andere de spuitbus combineert met olieverf – naar Picasso en Fellini.

Archief

Naar aanleiding van de 'Rehang' en de bijhorende terugblik is men ook in de archieven gedoken. En dat levert een verrassend frisse tentoonstelling op die op het gelijkvloers te zien is. Schetsen, de correspondentie tussen de mensen van de Collezione en de kunstenaars of tal van andere archiefstukken bieden een unieke blik op de genese van een aantal werken. Zoals een schilderij van Peter Halley, waarvan een aantal verrassende ontwerpschetsen te zien zijn. Of de complexe bijdrage van Jason Dodge wiens werk bestond uit het permanent open laten staan van een venster in een gebouw op de site. Een werk dat eenvoudig klinkt, maar in realiteit duidelijk meer om het lijf had.

Naast de vaste collectie loopt ook nog de tijdelijke tentoonstelling Margherita Moscardini, 'The Fountains of Za'atari', www.collezionemaramotti.org

Jacob Kassay, 'Untitled', 2009, acrilico e depositi d'argento su tela / acrylic and silver deposits on canvas, 150 x 143,5 cm © the artist, Ph. Dario Lasagni

COLUMN

© Julia Ballardt

Kunstkoop

Als Kleine Kunstcollectioneur kom ik vanzelfsprekend ook in aanraking met de dagdagelijkse dingen des levens. Als daar waren, begin deze maand mei: de ongemeen sympathieke, altijd lachende en zwaaiende Rode Kruisvrijwilligers, die als een goed getraind leger de grote verkeerskruispunten overal te land, te lucht en ter zee strategisch in beslag namen, om daar even ongemeen de spuuglelijke Rode Kruis-sticker aan te bieden, à rato van 5 euro per stuk.

Dat is nu al jaren aan de gang, en het wordt alleen maar erger. Welhaast iedere autobestuurder koopt noodgedwongen zo'n sticker en legt hem meteen op het dashboard, zodat bij het volgende kruispunt de volgende Rode Kruis-vrijwilliger van dienst het merkt en zijn of heur duim opsteekt, als dank voor de haast militair afgedwongen solidariteit. Ik heb het nageteld: in mijn straat lag in drie op de vier geparkeerde auto's zo'n sticker op het dashboard, ter verdediging van deze subtiele agressie.

Een gelijkaardig gevoel van onbehagen heb ik bij de nieuwe stunt van de Vlaamse exminister van Cultuur Sven Gatz. 'Kunst Aan Zet' heet het vehikel rond de renteloze kunstlening, dat u en mij in staat moeten stellen om een kunstwerk aan te kopen zonder ons financieel in nesten te werken. Een schilderij, sculptuur of artistieke foto van pakweg 5000 euro kopen bijvoorbeeld, en af te betalen via twaalf keer 416,666667 euro per maand.

Eerlijk gezegd: moet kunnen, mooi initiatief. Maar de ervaring, als Kleine Kunstcollectioneur, leert me dat galeries dat al lang doen, en dat de kersverse ex-cultuurminister Sven Gatz niét bezig was/is met de opbouw, het beheer en de strategie van een ernstig cultuurbudget, maar wel met fratsen als tax shelter, crowdfunding, kunstkoopregeling en andere manieren om in se de kunstenaar eigenlijk te zeggen: creëer je eigen economische meerwaarde en voor de rest, zaag niet.

Als kunstenaar zal je blijkbaar maar beter ondernemer zijn.

Het is in deze verkiezingsperiode niet anders: over alles hebben de partijen de strafste standpunten, van migratie over pensioen tot veiligheid enzovoorts. Maar over een cultuurbeleid: geen jota, niks, niemendal.

Daarom stel ik als Kleine Kunstcollectioneur voor: laat ons, na de Witte Mars, de Klimaatmars, de Stille Mars en andere marsen, een Artiestenmars organiseren. We maken er een waanzinnige optocht van, vertrekkende vanuit de catacomben van het Noordstation in Brussel tot in Bozar, Wiels, Kanal of wat dan ook, waarbij we de volkspoppen meesleuren van De Gruyter & Thys, een aantal blinde paarden van Berlinde De Bruyckere, getapisseerde varkens van Wim Delvoye enzovoorts. We maken muziek, lawaai en van ons kloten, we dagen de politie uit, halen de gele hesjes uit onze betoging en we scanderen: 'Haal het geld waar het zit, bij de renteloze kunstlening.' Als we dat verkocht krijgen aan kwaliteitsmedia, sociale media én populaire media, dan zijn we op de goeie weg.

Datum van de Artiestenmars: Sint-Juttemis. Dat allemaal bedenk ik me zo – enigszins zinloos, we weten het – bij een goeie, eenvoudige blended whisky, geheten Cutty Sark. Troost voor de Eenvoudigen van Geest.

Jordi GEIRLANT

La Construcción de lo posible/
Rethinking future

XIII Bienal de La Habana

Dagoberto Rodríguez, Yo soy Fidel, 2018

Under the title 'Rethinking future', the context of the XIII Biennial of Havana (April 12-May 12, 2019) was marked by the promulgation of 'Decree 349'. This declaration allows art events that supposedly violate the revolutionary values of Cuba to be censored. The debate was centered around how to propose the most effective answer, whether by boycotting the proposal from a distance, or (in face of the historical isolation of this territory) fostering these meeting spaces as a means to demonstrate resilience through new artistic productions and a policy of presence. Leaving the debate on the table, I would like to point out some of the most remarkable projects.

Blanca DE LA TORRE

The Cuban Pavilion, a venue that has been used since the first edition of the Biennial in 1984, presents the project 'Tropical Functionalism' by Javier Hinojosa, comprising of a set of sculptures made from modified found-furniture. The pieces refer to the intrinsic contradictions of Havana architecture: progressive style teamed with colonial heritage.

Not to miss in the National Museum is the installation by Carlos Garaicoa focusing on street musicians. He also presented modified photographs of Havana in Factoría Habana within the collective exhibition 'Intersections'.

Another highlight was the installation by Dagoberto Rodríguez who appropriated the labels of American cars from the fifties, merging them with the most used words in the speeches of Fidel Castro. The result combined the two dominant ideologies of the 20th-century: advertising which created the consumerist myth of American society in direct opposition to the 'new society' of the Soviet Union.

Memory

The recovery of memory, culture and traditional knowledge were the focus of interest of many of the proposals, like the one by Asunción Molinos who organised a series of meetings between Spanish peasants – the last three ones left in her native village – and Cuban ones. The collective C.A.S.I.T.A and Luis Gárciga took as a starting point the textile workshops that characterized the recent history of Guanabacoa with a multi-dimensional installation, 'Jababacoa.' They recover the memory of the place through the careful articulation of testimonies that give voice to their community, underlining the importance of preserving both their material and immaterial heritage through micro-stories.

Similarly, there is 'The Sound of Labor' by Tania Candiani, concerning the interrelation between the visual arts and sounds associated with labour. This project casts a critical look on the colonial history of the island through a video that recovers the songs of the slaves on the old cane plantations of Trinidad. On the opening day, this work was combined with a live action in collaboration with a local choir.

In another work, Candiani recovered the task of the 'tobacco reader', reading out books or articles to entertain the workers which is considered Cultural Patrimony of the Cuban Nation. The artist replaced this figure with a live reader who read texts about feminism and the female condition to a group of seamstresses working a clothing workshop.

In this way, another constant is found in collaborative projects and interaction with citizens. The Mexican collective TRES presented 'Anonymous Poem for Havana', an original translation exercise to show the homogenization that global progress causes. Taking as a starting point handwritten papers collected in the city (created in collaboration with graphologists), they made diagnoses of the personality of the writers, whose profiles served as a base for a series of portraits made with the cartoonists of the Taller Experimental de la Gráfica.

Collateral Events

The collateral projects were not less interesting, like 'The Infinite Journey' by Wilfredo Prieto, a proposal developed in an area that includes agroecology and permaculture projects, the setting peculiarly being built in a type of low carbon concrete. Also interesting to mention is Marco A. Castillo's 'House of the Decorator', inspired by the utopian modernist design that was truncated on the island after the revolution. The artist reinterpreted it in an elegant play of forms on the crossroads between sculpture, design and furniture. The works took up that mode of speaking proper to the design of the time, which sought an aesthetic revolution that would accompany the politics of a new society.

The exhibition 'Rockefeller to a disciple of Khrushchev. Stories told by artists', curated by Abel González Fernández, also took the broken dreams of modernism as its backdrop. The series made by Reynier Leyva Novo, on view in the courtyard of the house, stood out in particular, while Decree 349 was present through the work of Leandro Leal's 'The Intrusiveness of the Inspector'. For this work, he recreated an office for the Ministry of Culture, bestowing upon the visitor the identity of an inspector, a figure established to determine which works have to go through the sieve of censorship.

Next to this installation was presented a video that recorded the football game played by a group of intellectuals in reference to the aforementioned law. During my visit of the exhibition, one of the artists was 'missing' (as in taken by the police for three days), reaffirming that in the 21st-century censorship and the fragility of our liberties continue to be a subject of debate.

biennialhavana.org

Tania Candiani "El sonido de la labor, The Sound of Labor". 2019

HISK in Gent

Het Instituut

Drukke dagen voor het HISK. Naast de jaarlijkse open studio's vinden er ook tentoonstellingen plaats in Antwerpen (M HKA) en Brussel (KANAL Centre Pompidou). Begin dit jaar werd een nieuwe curator aangesteld, Daniella Géo, die heel wat plannen heeft met het instituut. We reizen af naar Gent voor een gesprek met haar.

Pieter VERMEULEN

De Leopoldskazerne in Gent. 'Opgericht onder de Regeering van Leopold II', staat te lezen op een bronzen plaque aan de toegangspoort. Het voormalige militaire complex omgeeft een enorme binnenkoer, die momenteel eerder als parking gebruikt wordt. Vastgoedgigant Matexi werkt aan de uitvoering van een ingrijpend masterplan dat de oude kazerne moet openbreken op basis van de drie toverwoorden 'wonen, werken en ontmoeten' – een publiek-private samenwerking met onder andere kantoren, appartementen, een hotel en een crèche. Het HISK en zijn residenten zitten er al sinds 2007, maar moeten verhuizen naar een andere vleugel van het gebouw. Wanneer ik die eindelijk gevonden heb, neemt onderzoekscoördinator Tom De Mette me mee naar het personeelskeukentje waar Daniella Géo, John C. Welchman en Isabel Devriendt gezellig zitten te keuvelen. Ik drink inderhaast een koffie en maak kennis met de nieuwe HISK-curator voor 2019-2020. De Belgo-Braziliaanse Géo is doctor in de Film en Audiovisuele Studies en heeft heel wat op haar conto staan, zoals de Biënnale voor Fotografie en Beeldende Kunsten in Luik (2006), de Biënnale van Lubumbashi (2015) en soloprojecten met onder meer Roger Ballen, Charif Benhelima en Jean Katambayi Mukendi. Ze combineert een focus op onderzoek met een internationaal netwerk, en dat laat zich ook voelen binnen het instituut.

Daniella Géo: "Ik vind het erg belangrijk om een balans te vinden tussen verschillende perspectieven en manieren van denken over kunst, om zo in een bredere discussie te kunnen gaan. Verder denk ik dat kunstenaars volledig vrij moeten zijn. Het uitwisselingsprogramma zou ik graag uitbreiden met bruggen die voordien nog niet in beschouwing zijn genomen. Zo zou ik meer aandacht willen besteden aan kunstenaars uit de 'Global South', ook al zijn die al wel vertegenwoordigd op dit moment. Congo staat hoog op de lijst, zeker gezien de historische banden met België."

"Onlangs heb ik beslist om naar de Biënnale van Havana te gaan met de kandidaat-laureaten. Het zou veel evidenter zijn om naar de Biënnale van Venetië te gaan, maar die kunnen ze op eigen initiatief nog bezoeken. De Biënnale van Havana is historisch van groot belang en staat bekend als een biënnale van verzet en van samenwerking. Zo zullen de kandidaat-laureaten in aanraking komen met een heel andere context, andere artistieke keuzes en andere manieren van tentoonstellen. In Havana moet men creatief zijn binnen de financiële en materiële beperkingen die worden opgelegd. Bovendien is het socio-politieke scenario sterk aan het veranderen, dus lijkt het me een goed moment om te gaan."

"In België hoor ik mensen nog vaak praten over het 'Chambres d'Amis'-project van Jan Hoet. In de Biënnale van Havana wordt hetzelfde principe gebruikt: sommige werken worden ook effectief in de huizen van mensen tentoongesteld. Een van de voorstellen van de biënnale is om het brede publiek te omarmen en de hele culturele scene te betrekken. Het programma omvat ook tentoonstellingen van de ISA of Universidad de las Artes, hun voornaamste kunstschool, van een basisschool en een rusthuis. De biënnale werd eerder uitgesteld omwille van de orkaan (Hurricane Irma in 2018, pv), en valt nu toevallig samen met de jubileumviering van vijfhonderd jaar Havana."

Daniella Géo, foto Jean-Pierre Stoop

'De kwestie van het kunstenaarsatelier is een interessante discussie: hoe verhouden kunstenaars zich tot de ruimte? Wat is het belang van een atelier, en heeft elke kunstenaar er wel een nodig?'

Hoe wil je verder vorm geven aan het HISK-programma?

Géo: "Ik vind het belangrijk om zowel de Belgische kunstgeschiedenis als de hedendaagse kunstscène te verkennen, gelet op het feit dat België altijd al een invloedrijk centrum voor de kunsten is geweest – en dat nog steeds is. Dat deel van het programma noem ik 'Belgium in Focus'. Zo hadden we een tweedaags seminarie van Marie-Pascale Gildemyn over Marcel Broodthaers, of een studiereis rond het Lam Gods met een bezoek aan de Sint-Baafskathedraal en een lezing door Lieven Van Den Abeele. De kandidaat-laureaten hebben ook Annie De Decker en Stella Lohaus ontmoet, in relatie tot de historische Wide White Space in Antwerpen. Verder plan ik nog een seminarie over het werk van Chantal Akerman en studiereizen naar galeries en kunstenaarsruimtes in Gent, Brussel, Antwerpen en andere steden. Ter plekke zorgen we ervoor dat de kandidaat-laureaten de curator of artistiek leider van de ruimte kunnen ontmoeten en leren over de geschiedenis van het instituut en de collectie."

"Er zijn verder nog de 'master talks', die niet louter op België betrekking hebben. Een soort van masterclasses maar niet in de traditionele zin. Daarvoor nodig ik gevestigde kunstenaars of 'art professionals' uit die in verschillende sectoren van de kunstwereld actief zijn. Luc Tuymans ontving bijvoorbeeld de hele groep urenlang in zijn studio. De 'master talk' ging niet zozeer over zijn werk, maar eerder over zijn werkproces en professioneel parcours. Voor de kandidaat-laureaten is het ook van belang om te beseffen hoe een kunstenaarsloopbaan tot stand komt. Nadien bezochten we CASSTL, waar Stéphane Schraenen en Carla Arocha hen ontvingen."

"De kwestie van het kunstenaarsatelier is een interessante discussie: hoe verhouden kunstenaars zich tot de ruimte? Wat is het belang van een atelier, en heeft elke kunstenaar er wel een nodig? Aan de kandidaat-laureaten wil ik duidelijk maken dat het atelier niet alleen een plek is waar je fysiek werk maakt, maar ook een ruimte is waarin je tijd kan maken en reflecteren, waar je kan lezen of naar muziek luisteren. Die component van reflectie vind ik het belangrijkste. Daarnaast is het ook een ruimte waar je andere mensen kan ontvangen en ontmoeten. Een intieme ruimte, dat is waar het atelier voor staat."

Daniella Géo leidt me enthousiast rond in de nieuwe HISK-omgeving en laat me enkele ateliers zien. De kandidaat-laureaten kunnen beschikken over professionele opname- en montagestudio's, een bibliotheek, een projectieruimte en een gedeelde keuken. Alles lijkt een stukje krapper dan voordien, maar dat hoeft voorlopig niemand te storen. Ik word me opnieuw bewust van het gebouw, en moet denken aan Hito Steyerls installatie 'Der Bau (The Building)' (2009). Die is gefocust op het pand waarin onder meer de kunstacademie van Linz in Oostenrijk gevestigd is. Enig onderzoek leerde haar dat het gebouw grotendeels onder dwangarbeid werd opgetrokken, en sommige van de huidige bakstenen en radiatoren gefabriceerd zijn in het concentratiekamp van Mauthausen. Artistiek onderzoek, zo poneert Steyerl, dient zich precies in te laten met ogenschijnlijke randvoorwaarden als infrastructuur, wil het zich onderscheiden van een louter academische discipline[1]. Elke discipline disciplineert namelijk ook, en maskeert een onderliggend conflict. Keren we dus terug naar het HISK in de Leopoldskazerne (disciplinair gebouw par excellence): met welke conflicten of uitdagingen wordt het instituut zoal geconfronteerd? Ik besluit te spreken met stichtend voorzitter Willem Elias.

Elias: "De Stad Gent – en dat is niet simpel geweest voor ons – heeft het gebouw verkocht aan de Provincie, die hier een nieuw, multifunctioneel sociaal complex van wil maken. We wilden eigenlijk graag blijven zitten waar we voordien zaten – misschien niet in de twee buildings, één zou ook volstaan hebben. Daarin heb ik weinig te zeggen. Als er voor mensen gestemd wordt die dat beslissen, dan is dat democratisch. Maar het lijkt een typische trend – waaraan je de tijd herkent – dat niets slechts één functie mag hebben: de negatieve naweeën van het postmoderne mix-idee. Een mode waar we later nog mee zullen lachen. Appartementen met een hotel combineren, dat gaat nog. Maar of er ook een school moet bij zijn, bureaus, een kinderdagverblijf et cetera, daar stel ik me toch vragen bij. Dat schreiende kinderen en kunst maken niet echt bij elkaar passen, daar heeft men niet aan gedacht. Ik lach overigens niet met de mensen die het doen, want die doen gewoon hun werk. Maar als filosoof wil ik daar wel even mijn gedacht over kunnen hebben."

Je beschikt net als Daniella Géo over een academische achtergrond. Hoe kijk je naar de academische wending in het hoger kunstonderwijs?

Elias: "Je mag niet vergeten dat we een school zijn. We proberen een non-academische, niet-educatieve vrijplaats te zijn, maar we worden nog steeds gesteund door het Ministerie van Onderwijs. Laten we elkaar echter goed begrijpen: bedoel je 'academisch' in de zin van het academisme waar de moderne kunst tegen reageerde, of doel je op de trend waarbij het HISK een nieuwe functie dient te vervullen in de academisering van het kunstonderwijs en het doctoraat in de kunsten? We werken voor de overheid, we zijn niet zomaar een groepje dat een vrijplaats uit het niets heeft opgestart."

De ambiguïteit van het woord vind ik eigenlijk nog niet zo slecht.

Elias: "Mensen die naar hier komen, willen zich ontwikkelen als goede kunstenaars, zonder enige verplichting van academisering. Het enige dat we doen, terwijl ze hier twee jaar verblijven, is hen steunen en denken over de mogelijkheden nadien. Het voorbereiden van een doctoraat is daar één van. Daarvoor hebben we ook iemand aangesteld (Tom De Mette, pv). Tien jaar geleden zijn we al begonnen met het HISK te profileren als een platform om die zaken te bespreken. Nu is misschien opnieuw het moment gekomen om vanuit het HISK naar meer conformiteit te streven qua doctoraten in de kunsten."

Géo: "Als je het bekijkt als een extra dimensie, denk ik dat het zeker nuttig kan zijn voor de kunstenaars. Het is goed dat ze meer kennis vergaren omtrent het onderzoek dat ze voeren. Natuurlijk doen alle goede kunstenaars aan onderzoek, en dat is niet noodzakelijk academisch. Het is goed dat ze toegang hebben tot dat soort begeleiding, met iemand die hen hierin kan oriënteren. Ze zijn er niet toe verplicht, maar ze hebben de mogelijkheid."

[1] Hito Steyerl: 'Aesthetics of Resistance? Artistic Research as Discipline and Conflict', transversal, Vienna: eipcp, jan 2010, http://eipcp.net

'Failures of Cohabitation' van 16-19 mei, HISK in M HKA (Antwerp Art Weekend), Leuvenstraat 32, Antwerpen. Open 11-18 u. www.muhka.be
'The HISK Connection', 23 mei-16 juni in KANAL Centre Pompidou, Akenkaai, Brussel. Open wo & zo 12-18 u, do-za 12-22 u. www.kanal.brussels
'HISK Open Studios 2019' 24-27 mei in HISK, Charles de Kerchovelaan 187a, Gent. Open 14-20 u. www.hisk.edu

KUNST OF ARCHITECTUUR?

Frederic Geurts

Torenbouwer en meester van de perceptie

Een wit vlak torent hoog uit boven de haag van de pastorietuin in Ressegem. De witte rechthoek wordt gedragen door een ijle constructie die het midden houdt tussen een hoogspanningsmast en een ragfijne, stalen tekening in de lucht. Maar de toren is meer tekening dan constructie. Of althans, de constructie lijkt te willen ontsnappen aan de stereotiepe ingenieurslogica. De staven van de toren zijn niet veel dikker dan een potlood. Met de driehoekswerking neemt de kunstenaar ook een loopje. Wanneer je met de blik van een stabiliteitsingenieur naar de toren kijkt dan bekruipt je een zeker onbehagen. Overleeft deze constructie de eerste stormwind? Zet de kunstenaar de natuurwetten een neus?

Koen VAN SYNGHEL

Sinds 1988 bouwt Frederic Geurts installaties waarin hij de limieten van de sterkteleer en de statica uitdaagt. Filosoof van Jean Paul Van Bendegem omschreef het vroege werk van Geurts al als 'Zweven in zwaartekracht'[1]. Zweven doen ook de hemellichamen. Het zwerk hangt vol planeten die de zwaartekracht tarten en door hun schijnbare stilstand maar niet aflatende rotatiebewegingen een enigmatisch karakter geven aan de kosmos.

Die kosmos is het domein waarin Geurts' toren plaats neemt. Het zweven wijst op een mentale staat, op het zich willen onttrekken aan het ondermaanse. In een jaar waar Pieter Bruegel de Oude, én dus ook zijn toren van Babel, worden herdacht, raakt het optrekken van een toren onmiskenbaar ook de hybris van de mens. Ook al blijft de constructie van Frederic Geurts in de schaduw van een nabijgelegen populier en priemt de toren van de kleine dorpskerk hoger in het zwerk, toch reikt hij naar de hemel en zet de verticale mast een soort transcendente dimensie uit.

De toren, en in het bijzonder het witte vlak dat hoog tegen de ijle spits gemonteerd zit, trekt de blik van de bezoeker naar boven. En plots zie je hoe het vlak zich als een abstracte wolk gedraagt en naar gelang de weersomstandigheden oplost of contrasteert met de lucht en de wolken.

De toren dwingt het kijken naar boven. En dan verdwijnt in één klap alle banaliteit van het Vlaamse land. De koterijen, de verkavelingen, of de restanten van een bucolisch Vlaanderen, alles lost letterlijk op in het oneindige blauw waartegen de toren en de enigmatische witte rechthoek zich aftekenen.

Schets

Bij nader toezien valt op dat de bovenste zes meter van de toren het fijnst zijn uitgewerkt. De staafjes, nooit echt helemaal kaarsrecht, maar aarzelend als met de hand getekende lijnen, lijken geen constructie meer, maar veeleer de idee van een constructie, zoals een schets een idee vat in een paar potloodlijnen.

In Ressegem stelt Geurts zijn toren tentoon in het kader van de groepstentoonstelling Wals03, samen met collega-kunstenaars John Van Oers en Vincent de Roder.

Binnen in de pastorie die dienst doet als tentoonstellingsruimte, staat ook een schaalmodel van de toren. In die maquette valt het nog meer op hoe nauw het werk van Geurts zich verhoudt tot het tekenen. Want de ultrafijne staafjes van de maquette zijn nauwelijks dikker dan de lijnen van een pentekening. Geurts maakt er trouwens een sport van om foto's te maken van zijn maquettes in witte, neutrale omstandigheden, waardoor je het verschil niet meer ziet tussen een maquette en tekening.

Dit is niet zomaar een vrijblijvend spel, maar een bewuste attitude om te ontsnappen aan de materialistische determinatie van constructies. Of misschien eerder nog: om de lichtheid te benaderen van de hemellichamen die ondanks hun immense volume en gewicht schijnbaar als pluimpjes zweven in het uitspansel.
Sinds de jaren negentig onderzoekt Frederic Geurts binnen de beschermde ruimte van kunstinstellingen de impact van constructies die flirten met de zwaartekracht en labiel evenwicht, met als adagium constructies maken als tekeningen. Dat betekent dat lijnen de sporen dragen van een tastende, aarzelende hand. De vaak fragiele constructies, die soms bewust het falen en het instorten integreerden, bestonden meestal bij gratie van het beschermde kader van het museum, de galerie of de beschutte tuin. Vandaag kan je naar die werken kijken als labo-experimenten. Maar in Ressegem krijg je in de pastorie zowel de 'labo-situatie' te zien als een toren in de tuin die de semipublieke ruimte opzoekt.

Russische avant-garde

Je kan op vele manieren kijken naar het werk van Frederic Geurts. Feit is dat zijn sculpturen en installaties willens nillens deel uitmaken van de architectuur. Of althans te maken krijgen met de wetmatigheden van de architectuur. Waar kunst ongestraft asociaal, provocatief, autonoom, zelfs destructief kan zijn, wordt architectuur verondersteld dienstbaar te zijn. En dienstbaar zijn in de publieke ruimte betekent consensus opzoeken. Betekent ook afstappen van het absolutistische streven naar lichtheid, kwetsbaarheid en transcendentie.

Daarom is het boeiend om de toren in Ressegem ook eens te bekijken in het licht van de Russische avant-garde. Niet alleen in relatie tot het suprematisme van Kazimir Malevitsj, maar ook tot het constructivisme dat Vladimir Tatlin en architect Konstantin Melnikov ontwikkelden aan het begin van de 20ste eeuw.

Wanneer Geurts een witte rechthoek ophangt aan een mast dan resoneert in dat werk zonder meer de suprematistische bekommernis van Malevitsj om een wit of zwart vierkant te doen zweven binnen de ruimte van een witte (achter-)grond.

Malevitsj' supratistische is doordesemd van de Russisch-orthodoxe cultuur, in het bijzonder van de icoonschilderkunst. Het icoon is de godheid of heilige die het afbeeldt. Malevitsj' vierkant is de abstractie van een idealistische wereld. Maar het vierkant is geen euclidisch vierkant, geen perfect vierkant. Het werd uiteraard met de hand geschilderd, dus stelt het maar bij benadering de absolute vorm van het vierkant voor. De perfectie is denkbeeldig, het maken, de mens blijft aanwezig. En die menselijke aanwezigheid zindert ook door in het werk van Geurts. Het streven naar het absolute (absolveren betekent trouwens oplossen, transcenderen tot het niets) mag dan wel overduidelijk aanwezig zijn in de kunst van Geurts, de hand, de breekbaarheid van de tekening, van het samenspel tussen verbeelding en het concrete bouwen staat als een huis.

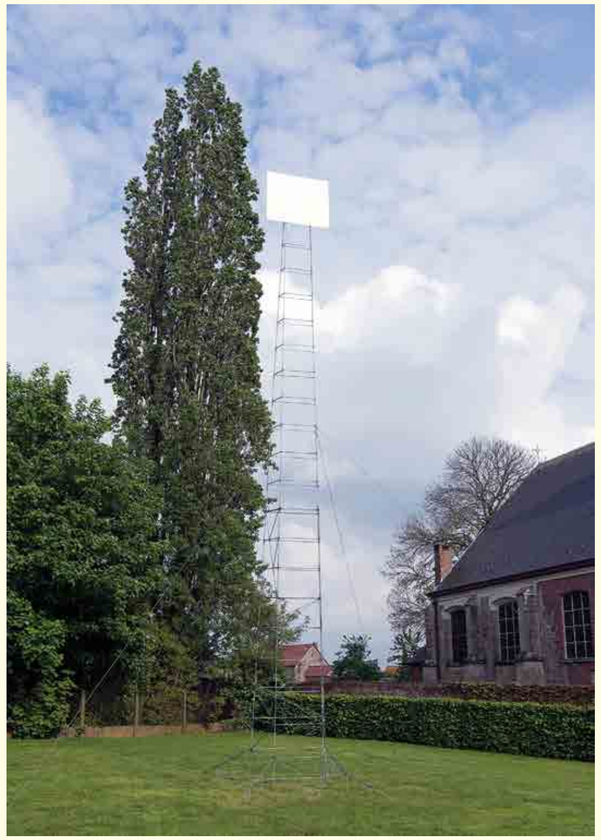
Malevitsj' werk zoekt onmiskenbaar het transcendente, het mystieke zelfs. Vreemd voor een kunstenaar die mee aan de basis lag van een revolutionaire kunst die instrumenteel werd gerecupereerd door en voor een maatschappelijk revolutie.

Malevitsj benoemde trouwens het werk van Tatlin, de ontwerper van de 'iconische' toren voor de 3de Internationale, als constructivistisch. In tegenstelling tot het suprematisme van Malevitsj wilden kunstenaars als Tatlin de beeldende kunst, de schilderkunst, sculptuur en grafiek doen opgaan samen met architectuur in een nieuwe – lees 'bolsjewistisch-constructieve' – kunst, wat de evidente naam van het constructivisme opleverde. Het constructivisme moest komaf maken met de 'L'art pour l'art' en had als enige doel om een nieuwe klasseloze maatschappij op te bouwen. Bouwen werd hierbij gezien als een moreel kompas. Dichters kregen trouwens het epitheton 'ingenieurs van de ziel', om te verhinderen dat ze zouden afglijden in bourgeois verzuchtingen en estheticisme.

Frederic Geurts' toren in Ressegem staat uiteraard dichter bij het filosofische suprematisme van Malevitsj, dan de concrete, functionele constructies van Tatlin.

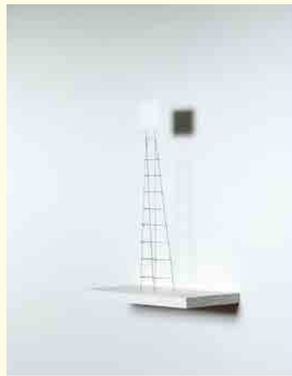
Alhoewel, misschien moeten we er een derde Rus, met name Alexander Rodchenko, bijhalen om de complexiteit van Geurts' toren alle recht aan te doen.

Want wat betekent die rechthoek eigenlijk die Geurts daar hoog boven het maaiveld laat zweven? Is het niks meer dan een minimalistisch, wit vlak, dat alleen wit vlak wil zijn? Of is het een bord waar de tekst of het beeld van is verdwenen? Of een bord waar de tekst of beeld nog moet verschijnen of worden geprojecteerd?



Frederic Geurts, 'White square', 2019, foto Frederic Geurts, courtesy Frederic Geurts

Sinds de jaren negentig onderzoekt Frederic Geurts binnen de beschermde ruimte van kunstinstellingen de impact van constructies die flirten met de zwaartekracht en labiel evenwicht, met als adagium constructies maken als tekeningen



Frederic Geurts, 'White square', 2019, foto Frederic Geurts, courtesy Frederic Geurts

In verschillende vroege werken zocht Geurts dynamiek en integreerde hij daarom motoren. Vandaag reflecteert het witte vlak in Ressegem het licht en de schaduw van een voorbijdrijvende wolk of voorbijvliegende vogel. En dan is Rodchenko niet veraf die als één van de eerste avant-garde kunstenaars het grafische integreerde als een constructief element in zijn installaties en composities.

In de pastorie in Ressegem toont Geurts trouwens een andere maquette waarbij hij schijnbaar zes torens heeft samengesmeed tot één open, hoge wand waarop zes kleurvlakken zijn aangebracht. De kleuren zijn ontleend aan een foto van de zeelucht, meer in het bijzonder: elke kleur verwijst naar één pixel. De zes kleuren zweven tussen grijs, blauw en wit en belichamen de lucht. Letterlijk en fysiek bevatten ze de lucht. In Ressegem vangt het witte vlak de omgeving, en krijgt de installatie daardoor een hoger platonisch gehalte dan je op het eerste gezicht zou vermoeden.

Geurts lijkt met zijn toren manifest de ideële centrale as, of het centrum van de wereld, te willen markeren en daarmee met een zekere stelligheid een plek in de wereld van de kunst voor zichzelf te veroveren. Op de tentoonstelling waagt hij zich echter, samen met John Van Oers, aan een experiment waarbij hij zijn eigen auteurschap – en ook dat van Van Oers – ondermijnt. Samen met Van Oers – die ook als kunstenaar in architectonische maquettes het domein tussen sculptuur, architectuur en dus het constructivisme bespeelt – pleegt hij een soort subordinatie ten opzichte van het auteurschap. Ze doen dat door allebei, tegen één wand, nauwelijks van elkaar te onderscheiden, kleine maquettes te presenteren. Het is een grapje van beide kunstenaars. Maar het gaat verder dan het plagen van de bezoeker die plots geen houvast meer heeft van wie wat heeft gemaakt.

Tot in de middeleeuwen speelde het auteurschap in de architectuur amper. Voor de kunstenaars was dat niet anders. Met het afbranden van de 'flèche', de ranke toren die architect Eugène Viollet-Le-Duc in de 19de eeuw – niet gehinderd door een bescheiden ego – op het kruisgewelf van de Notre Dame in Parijs liet optrekken, werd onlangs een boeiende discussie geopend omtrent heropbouw én het auteur- en kunstenaarschap.

Wanneer je in Ressegem de juiste plek uitkiest, dan duikt de toren van Frederic Geurts plots verrassend op boven het schip van de dorpskerk, als een uitgeklede versie van de 'flèche' van de Notre Dame.

Geurts speelt met perceptie, en met opzet of niet, hij is een vrolijke meester in de architectuur van de perceptie.

in: 'Frederic Geurts – The Book', de overzichtscatalogus 1988-2009. Mer Paper Kunsthalle. Eerste deel van de dubbelmonografie.

Frederic Geurts, 'Wals03', samen met collega-kunstenaars John Van Oers en Vincent de Roder, nog tot 26 mei in de Oude Pastorie Ressegem, Herzele.

ANN VERONICA JANSSENS

Ann Veronica Janssens, 'Hot Pink', 2006-2019; en 'Light yellow green', 2005-2019, foto Louis De Mey

Zoals steeds weet Ann Veronica Janssens de bezoeker bij Micheline Szwajcer onder te dompelen in de atmosferische kwaliteiten van haar artistieke oeuvre. Bij het betreden van de galerie ziet men reeds dat de enfilade aan ruimtes vanaf de inkomzone niet meer wordt verlicht. De ruimtes worden zo geleidelijk aan donkerder, en maken plaats voor haar installaties met licht en projecties.

In de eerste, nog niet volstrekt donkere ruimte worden zeven zonsverduisteringen geprojecteerd op de vier wanden. Ze zijn op verschillende hoogtes en in verschillende groottes te zien. Het zijn zes totale verduisteringen die Ann Veronica Janssens reeds kon ervaren, waarvan er een in twee versies is te zien. Het licht in de projecties is telkens anders, van paars tot blauw en rozige tinten en zelfs groen. De verbondenheid tussen licht en kleur, die zo centraal lijkt in haar oeuvre, wordt hier tastbaar gemaakt aan de hand van dit natuurfenomeen. Deze accumulatie aan zonsverduisteringen kan als prelude worden gezien op het volgende werk: de tweede ruimte toont een bewegende projectie waarin twee witte cirkelvormen willekeurig over een veld bewegen, dat precies zo groot is als de muur waarop het wordt geprojecteerd. Wanneer ze in de buurt van een van de randen komen, worden ze er ofwel door teruggekaatst, ofwel veranderen ze zachtjes van koers. Als de twee vormen over elkaar bewegen, wordt het wit feller, waardoor hun gemeenschappelijke zone letterlijk wordt uitgelicht. Het fenomeen van de zonsverduistering wordt hier op precieze wijze door de kunstenares naar haar hand gezet.

De laatste ruimte trekt de bezoeker terug volledig binnen in Janssens' oeuvre zoals we het verwachten: twee lichtwerken getiteld 'Hot Pink' (2006-2019) en 'Light yellow green' (2005-2019) interfereren tot een ruimtevullende installatie. De installaties bestaan telkens uit een halogeenlamp, zoals bijvoorbeeld wordt gebruikt op bouwwerven, met een filter er in verwerkt. Het licht wordt hier enerzijds als atmosfeer gepresenteerd, maar de lichtbron wordt niet weggestoken. Door hun materiële aanwezigheid in een voor de rest lege white cube, gehuld in het warme licht, lijken de lichtbronnen zelf hier de materiële tegenhanger te vormen van de lumineuze kleuren, net zoals de projectoren te midden van de zeven eclipses.

Louis DE MEY

Ann Veronica Janssens tot 29 juni bij Micheline Szwajcer, Verlatstraat 14, Antwerpen. Open van do-vr van 10-18 u, za van 14-18 u of op afspraak. www.gms.be

HORS COMMERCE

Kasper De Vos, 'Eigen klei', 2019, foto Bedrich Eisenhoet

'Hors Commerce is ook commerce', zo luidt de titel van een tentoonstelling die momenteel te zien is in de Knokse vestiging van Galerie Ronny Van de Velde. Ze werd gecureerd door Hans Theys, die ook de teksten voor de catalogus schreef, waarover straks meer.

De kleine, maar fijne tentoonstelling biedt werk van uiteenlopende kunstenaars, van begin twintigste eeuw tot vandaag. Dat doen Ronny Van de Velde en Hans Theys graag: 'oudere' en jonge kunstenaars samenbrengen. In 'Hors Commerce' draait het rond het thema geld en hoe kunstenaars daarmee omgaan. Daarbij de getrouwen uit de Van de Velde-stal: Marcel Broodthaers, met onder meer 'Museum Museum' (1972), met de bekende afbeeldingen van goudstaven, of René Magritte, met het bankbriefje van 500 frank, waarbij de afgebeelde vorst (Leopold II) een pijp in de mond houdt (1948-94), of Paul Joostens, met de tekening 'Money Please' (1921). Maar er is ook werk te zien van het duo Kristo & Sevenans, die in september vorig jaar samen met andere kunstenaars en essayisten (onder wie Hans Theys) de Antwerp Artist Run School presenteerden. Zij tonen onder meer sets van rondellen (gemaakt van koperen centen), waarmee je bijvoorbeeld een wc-pot kan vastschroeven (ook te zien in de galerie), de verwijzing naar Marcel Duchamp is onmiskenbaar. Ook te zien: werk van Guy Rombouts, Panamarenko, Michel François en Ann Veronica Janssens. Van laatstgenoemde is onder meer '100.000 lire' te zien: gegraveerde munten die zich in een mandje bevonden bij de kassa van de Scuola Grande de San Rocco tijdens de Biënnale van Venetië in 1999. En van Philip Janssens wordt 'Born under Punches' (2018) getoond, een hoofd opgebouwd uit eurocenten.

Maar de publicatie bij deze expo is minstens zo interessant. Hans Theys – ook bekend als H ART-medewerker – schreef er drie teksten voor die alle draaien rond de thematiek van de tentoonstelling maar ook rond de commercialisering van de kunst, de vermarkting, de manipulatie in de media, het fabuleren en dies meer. Zo vertelt hij het verhaal van de Zweedse museumdirecteur Pontus Hultén, die de beroemde Brillo-dozen van Andy Warhol liet namaken – mét Warhols instemming; ze werden voor reusachtige bedragen op de kunstmarkt gegooid. Het is een bekend verhaal, net als dat van de Antwerpse kunstenaar Wout Vercammen die een tentoonstelling had bij de toenmalige galerie Lens. Maar omdat er voor de opening nog een belangrijk werk ontbrak, trok hij 's ochtends met Ronny Van de Velde naar het atelier en schilderde in no time het werk 'No Style' dat nog nat naar de galerie werd gebracht en daar om drie uur in de namiddag verkocht werd voor 25.000 frank, een fortuin in die tijd. Hans Theys gebruikt schuilnamen voor dit verhaal (Vercammen heet Dupeigne …). Maar dat hoefde niet, het verhaal verscheen enkele jaren terug in H ART. Belangrijker is: die tekst is een hermetische, maar warme ode aan Ronny Van de Velde zelf (en aan diens eega Jessy), als kunsthandelaar, maar ook en vooral als kunstkenner en -liefhebber.

Op de openingsdag kon je aan een kraam 'Eigen klei' kopen van beeldhouwer Kasper De Vos, die door middel van een aangebouwd kraam met blauwe plastic bakken de kunstgalerie het uitzicht gaf van een Marokkaanse kruidenier. Voor 15 of 30 euro kon je er terecht voor een klein of een groot pak klei van eigen bodem: 'Antwerps grof', 'Brabantse natte', 'Ardeense special' of 'Luikse worst'.

En de Van de Veldes blijven verbazen. De volgende tentoonstellling in Knokke brengt 95 originele tekeningen van Orson Welles samen die hij maakte voor de film 'The Trial' (1962), naar Kafka's meesterwerk 'Het Proces'.

Marc RUYTERS

'Hors Commerce' tot 26 mei in Galerie Ronny Van de Velde, Zeedijk 759 (hoek Golvenstraat), Knokke. Open vr-zo van 11-18 u. www.ronnyvandevelde.com

INTIMATE STRUCTURES #2

© Valentina Stellino

© Dinaya Waeyaert

Voor de tweede keer presenteert de Antwerpse kunstruimte Tique een fotografietentoonstelling met de titel 'Intimate Structures'. Stichter Welmer Keesmaat – zelf fotograaf – startte onder die noemer een online verzameling foto's die intimiteit in al haar facetten exploreert.

Dat doet deze tentoonstelling ook. De vier jonge vrouwelijke kunstenaars zijn volgens Keesmaat niet gekozen vanwege hun 'female gaze', maar precies omdat ze elk een heel verschillende kijk op intimiteit hebben. In het werk van Romy Alizée is die vrouwelijke aanpak wel belangrijk. Zij werkte als erotisch model alvorens zelf achter de camera te kruipen, gefrustreerd door het kleine aandeel vrouwelijke fotografen in de erotische niche. Haar beelden geven de meest voor de hand liggende interpretatie van intimiteit: sensuele gestes die doorgaans achter gesloten deuren blijven. Ze getuigen ook van een sterke vrouwelijkheid zonder gêne.

Zowel Dinaya Waeyaert als Valentina Stellino rekenen op familie en vrienden als model. Waeyaerts 'Personal Collection' is een roerend eerlijke en licht melancholische weergave van tedere, grappige en soms gênante momenten met vrienden. De veelheid en variatie van ingelijste foto's maakt het voor de toeschouwer echter wat moeilijk om elk beeld voldoende intens tot zich te nemen. Stellino ensceneert dagelijkse momenten. Haar modellen lijken zich ongemakkelijk te voelen, bevroren in een verzonnen actie. Ironisch genoeg creëert dit een afstand ten opzichte van de kijker: een intieme connectie maakt plaats voor een oncomfortabele blik.

Het meest verfrissende werk in de tentoonstelling is van Elena Aya Bundurakis, een Griekse met Japanse roots. Haar schijnbaar ongerelateerde prints op hout – close-ups van mensen, flora en fauna – creëren een intense uitwisseling van sensaties met als overkoepelend thema de relatie met haar moeder. De sleutel tot het lezen van de reeks is een in situ gemaakt schilderij op textiel van een cobra met haar jong.

De vier fotografen delen een zekere speelsheid en jeugdigheid. Daar waar Stellino speelt met de grens tussen realiteit en fictie, tussen spontaan en geforceerd, en Waeyaert en Bundurakis terugblikken op een al dan niet zorgeloze zomer, gaat het bij Alizée om 'volwassen' spelletjes. Elk benaderen ze hun reeksen als persoonlijke puzzels, die net voldoende inkijk en herkenbaarheid bieden om een intieme relatie tussen kijker en werk mogelijk te maken.

Tamara BEHEYDT

'Intimate Structures #2' tot 1 juni in Tique Art Space, Korte Vlierstraat 5, Antwerpen. Open do-za van 14-18 u. www.tique.art

DENICOLAI & PROVOOST

Simona Denicolai en Ivo Provoost, 'MORE (TAKE AWAY AND PLANT)', 2014, installatie van staal, zeildoek, zaden, 240 x 340 x 65 cm. Courtesy de kunstenaars en LMNO, Brussel

Het was uitkijken naar 'tomorrow : trouble', de eerste solo van Simona Denicolai en Ivo Provoost bij LMNO in Brussel. Het Italiaans-Belgische duo, dat sinds 1997 samenwerkt en in 2017 werd genomineerd voor de Belgian Art Prize, werkt na lange tijd weer met een galerie. Het blijkt bestaande kunst te zijn, nooit of zelden getoond in België. Niet dat het tegenvalt, toch niet. De vloer wordt in beslag genomen door een zalmroze zeil op een stalen voetstuk. Wilde kastanjes en allerhande andere plantenzaden, gesprokkeld in het Zoniënwoud, zijn erover uitgespreid. Meeneemzakjes liggen op de vensterbank. 'More' ontstond in 2014, toen het publiek op de vraag van de Nederlandse politicus Geert Wilders naar meer of minder Marokkanen 'minder, minder, minder' scandeerde en hij beloofde dat te regelen.

Het antwoord van de kunstenaars is 'More': een trampolinetafel met een potentieel bos, een wildernis. Het is een springplank voor diversiteit en een soort boomplantactie. Een aardworm is ook van de partij, hij kronkelt aan de ingang over de muur. Het is hun cartoonesque aardworm van een tekening uit 2001. 'Past' staat bij een pijl naar het sliertje uitwerpselen, bij het lijf staat 'present' en dat beweegt zich richting 'future'. De aardworm is een metafoor voor hun kunstpraktijk. "Aardwormen verteren hun omgeving en zorgen voor vruchtbare grond. In ons werk laten we de context traverseren en niet omgekeerd. Daarom verandert het voortdurend", glimlacht Provoost.

Hun selectie mag dan uitblinken in diversiteit, de samenhang wordt aangereikt door de laconieke titel 'tomorrow : trouble'. Prints van de reeks 'Pace, 2014-2928' uit 2009, de jaar na jaar verblekende vlaggen van een vredesactie tijdens de Tweede Golfoorlog, demonstreren dat poëzie en melancholie niet botsen met lichtvoetige ironische humor, subversieve verschuivingen en scherpzinnige relevantie. De prints staan al met al niet ver af van de plooikrat met 'Os et Crânes d'une Société' (2005): een knipoog naar 'Fémur d'homme belge' van Broodthaers, maar op menselijke en dierlijke botten staat 'belgacom'. Boven de botten brengen de geschreven en getekende pagina's van 'Magazine 02. Handmade by Yves Prévaux' (1999) de kunstwereld erbij. Onder die naam realiseerde Ivo Provoost een nummer van het tijdschrift 02 met onder meer een interview met Wim Delvoye. Voilà, zo gaat het over verleden, heden, toekomst en wat de maatschappij ervan bakt. Maar ook over de essentie van hun kunstpraktijk.

Christine VUEGEN

Simona Denicolai & Ivo Provoost, 'tomorrow : trouble' tot 1 juni in LMNO, Eendrachtstraat 31, Brussel. Open do-za van 14-18 u en na afspraak. www.lmno.be

MAAIKE SCHOOREL

Maaike Schoorel, 'vogellucht', oil on linnen, 49,5 x 40 cm, 2019. Courtesy Maureen Paley London and Sofie Van de Velde Antwerp. Photo: We Document Art

Tijd nemen en aandachtig kijken vooraleer een kunstwerk zich geheel prijsgeeft, dat is geen evidentie in een maatschappij gericht op snelheid, zichtbaarheid en directe bevrediging. Wie de inspanning aangaat om de schilderijen van Maaike Schoorel (°1973) te ontdekken, wordt beloond. De doeken lijken aanvankelijk minimaal en eenvoudig, maar langzamerhand ontvouwen zich rijke, gelaagde schilderijen. Eerst overheerst één tint, maar onze ogen passen zich aan en er verschijnt een subtiel beeld in diverse kleuren. We zien details, nuances en diepte. De kleuren zinderen op het doek. Schoorel brengt de verf transparant of pasteus aan. Het gaat van lichte en donkere sluiers tot stippen, vlekken of vegen die zich verbinden en beweging suggereren.

De Nederlandse kunstenares woont in Berlijn en verbleef al in Londen, New York en Rome. In België is Schoorel een nobele onbekende. Voor haar tentoonstelling in Sofie Van de Velde Gallery gaat ze in dialoog met andere kunstenaars. Van de Belgische fotograaf Raoul Van den Boom hangt er een knap werk uit de jaren zestig. Hij fotografeert een performance van de Japanse kunstenares Yayoi Kusama. De typerende stippen waarmee ze zichzelf en anderen beschildert, vormen een ietwat gezochte relatie met de stipachtige toetsen eigen aan Schoorels werk.

De wisselwerking tussen Schoorel en de Belgische avant-garde kunstenaar Guy Mees is wél geslaagd. Ze delen de manier waarop hun werk met sobere gestes tot stand komt en zich langzamerhand ontluikt voor de toeschouwer. Beiden spelen ze met licht, ruimtelijkheid en gelaagdheid in betekenis. Daarnaast zoeken ze naar een intieme relatie met de kijker. Schoorel versterkt de dialoog door gelijkenissen in kleur en vorm op te zoeken. Mees maakte in de jaren zestig kantwerk dat binnenin verlicht was met neon. Schoorel schildert bloemen en planten, wat een relatie aangaat met zijn kanten bloemenmotieven en ze brengt op enkele schilderijen kantpatronen aan. In de jaren zeventig beschilderde Mees kalkpapier met enkele gekleurde stippen of strepen.

Een spanning tussen zichtbaar en afwezig zit ook in Schoorels werk. Haar taferelen verschijnen en lossen op in het doek alsof het vage herinneringen zijn. Hoe langer en geconcentreerder we kijken, hoe intenser de ervaring. De ode aan traagheid zorgt voor een ingetogen, verstild geheel.

Indra DEVRIENDT

'Leeway' tot 16 juni in Sofie Van de Velde Gallery, Léon Stynenstraat 21, Antwerpen. Open wo-zo van 14-18 u. www.sofievandevelde.be

KATLEEN VINCK

Katleen Vinck, 'Capsule', installatiezicht, courtesy de kunstenaar en Base-Alpha Gallery

In de presentatie 'Capsule' toont Katleen Vinck een nieuwe reeks sculpturen die door hun materialiteit een hecht ensemble vormen. Hoewel de objecten erg solitair en statisch zijn, is er een duidelijke vormelijke connectie, die op twee fronten naar voor komt.

Met materialen als beton, klei en porseleinen afwerkingen hebben de sculpturen een mineraal uiterlijk, en suggereren ze natuurlijk gevormd te zijn, of aangetast te zijn door de elementen. Van de luchtbelletjes aan de randen van het beton tot de nerven van het hout van de betonbekisting, alsook de kleurschakeringen die van donkere groentinten tot het hele spectrum aan grijstinten variëren: ze geven de sculpturen het uitzicht van rotsen en bodemformaties die deels bedekt lijken met een algachtige begroeiing.

Tegelijk lijken de sculpturen schaalmodellen en brokstukken te zijn van (menselijke) bouwwerken. Bewerkingen van primaire vormen leveren objecten op die herinneren aan brutalistische bouwsels en space-age ruimteschepen, waar bepaalde titels zoals 'space invader' letterlijk aan refereren. In veel van deze modellen is een negatieve 'binnenruimte' te zien. Ook klassieke architectuurelementen zoals onderdelen van een zuil lijken in de component-reeks aangetast door de elementen. Enkele liggen verspreid op de grond en andere hangen tegen de wand, waardoor het ensemble een beweging suggereert, alsof de onderdelen vallen of zweven.

Naast deze minerale objecten presenteert Vinck enkele vlakkere wandsculpturen met fotoprints van de bodemoppervlakken van hemellichamen. Deze werken hebben een eerder grafisch karakter en zijn opgebouwd uit afleesbare lagen. Ze bestaan uit cirkelvormige aluminiumplaten en scherp uitgesneden fotoprints in cirkelvorm of in de vorm van een asterisk die de werken een futuristisch en haast symbolisch karakter verlenen.

Ergens tussen de objecten en wandsculpturen in, bevinden zich de werken 'Bucky' en 'Bucky Bucky'. Hier zien we bolvormige volumes met een ruw oppervlak waar een soort glazuur uit een krater is gelopen. De bollen, die aan meteorieten of mini-planeten doen denken, liggen uitgestald op een cirkelvormige lap akoestische noppenfoam die lijkt te zweven boven en een schaduw werpt op een aluminium cirkel die op de grond ligt.

De objecten lijken ontvreemd uit een landschap of ruïne en benadrukken hun materialiteit en tactiliteit door hun autonomie. Als overblijfselen van verre beschavingen en afgelegen plaatsen bevolken ze de galerie, gehuld in zwijgzaamheid.

Louis DE MEY

Katleen Vinck 'Capsule' tot 22 juni bij Base-Alpha Gallery, Kattenberg 12, Antwerpen. Open do-za van 14-18 u. Zondag op afspraak. www.basealphagallery.be

HASEEB AHMED

Haseeb Ahmed, "Ruach Not Rauch", 2019. Exhibition view at Harlan Levey Projects. Photo: Ludovic Beillard

Haseeb Ahmed (°1985, USA) travaille aux confins de la science et du mythe. Aux sciences (et il s'agit ici des 'sciences dures'), il emprunte la méthode et les moyens (c'est pourquoi il collabore avec des centres de recherches universitaires). Les mythes imprègnent les sujets qu'il traite et donc les artefacts qu'il nous propose. L'exposition qu'il présente à la galerie Harlan Levey Projects s'inscrit dans le prolongement de 'The Wind Egg', son intervention récente au M HKA.

Dans l'entrée, sur un écran on peut suivre la circulation d'un point sur la surface du globe tandis que des données s'inscrivent sur une imprimante. Sur un deuxième moniteur vidéo, une forme fantomatique vibre. L'espace principal de la galerie se voit transformé en sanctuaire. En son centre, on trouve une reproduction du Dakhma de Mumbai – une architecture utilisée pour les rites funéraires zoroastriens – dans le fond de laquelle une eau sombre tourbillonne. Une boule rouge à facettes – produit d'algorythmes – est suspendue au dessus. Aux quatres coins, l'espace est délimité par des panneaux de fibre de verre courbés surmontés des mots 'Ruach not Rauch', le titre de l'exposition. Il oppose le mot hébreux, 'Ruach' qui signifie le souffle, l'esprit (y compris le Saint Esprit) au vocable allemand 'Rauch' qui signifie fumée. La sensation de symétrie est perturbée par un hologramme de vautour accroché en hauteur. On trouve encore des moulages de morceaux de bâtiments érodés par le vent, une soufflerie en plexiglas rouge, des schémas...

Le vautour – un animal communément lié à la mort, mais aussi associé au feu et au soleil ou à la pureté et à la virginité – bat des ailes et semble surveiller l'installation et ses visiteurs. Il pourrait bien incarner le 'Ruach'. Il intervient aussi dans le rite funéraire zoroastriens (les corps des défunts sont exposés à la décomposition et aux vautours), se situant alors plutôt du côté du 'Rauch'. Les écrans de l'entrée montrent l'image du vent çà et là sur la planète, transportant l'esprit ou la vie (c'était l'objet de l'exposition de l'artiste au M HKA).

La relation que l'artiste entretient avec les technologies et la science rencontre le questionnement fondamental de l'être humain : la vie, la mort et les limites. Comment se crée la vie et peut-elle être engendrée sans reproduction sexuée ? Que devient l'esprit, suit-il les routes des vents, s'y mêle-t-il ? À quoi servent les frontières, puisque le vent ne les connait pas ?

Colette DUBOIS

'Ruach not Rauch' de Haseeb Ahmed jusqu'au 1er juin chez Harlan Levey Projects, rue Jean d'Ardenne, Bruxelles. Ouvert du me-sa de 11-18 h. www.hl-projects.com

KELLY SCHACHT

kunstINgang #13 - Kelly Schacht, Cultuurcentrum Merksem

Een chemische smaakbom verspreidt zich terwijl een stel kiezen een rubberachtige gom trachten soepel te malen. Al kauwend wordt het snoepgoed al gauw taai en smaakloos. Eens uit de mond is het sappig en kneedbaar, zoals een bewerkt stukje klei. Dat is het ideale moment om de kauwgom vakkundig toe te voegen aan het kunstwerk in de gang van het cultureel centrum in Merksem. De reacties variëren van vertier tot walging.

Sinds 2015 wil het CC Merksem bezoekers in contact brengen met hedendaagse beeldende kunst. Deze keer is de ingreep van Kelly Schacht (°1983). Op de pot die ze voor de kauwgom uit klei kneedde, staat 'Abracadabra', wat vertaald uit het Hebreeuws 'I create as I speak' betekent. Deze zin vormt het kader aan de muur waar passanten naar hartenlust kauwgom mogen achterlaten. De tekst is pas leesbaar als we voor het werk staan, vanop afstand zien we een kleurrijk, ondefinieerbaar reliëf.

In Schachts oeuvre is taal een belangrijk aspect, net zoals de begrippen auteurschap en originaliteit. Daarnaast is voor haar de rol van de toeschouwer cruciaal omdat die de relatie tussen kunst en ruimte activeert. Kauwen, kneden en sporen achterlaten, vormen voor Schacht een manier van communiceren en bieden de mogelijkheid tot een collectief gesprek. Vooral jeugdige bezoekers voelen zich aangesproken om de letters met kauwgom te vullen. Ze doen niets liever dan kauwgom eten en passeren met veel plezier door de gang waar ze lustig hun gang kunnen gaan. Er wordt vindingrijk omgesprongen met het boetseren van de kauwgom: uitsmeren, uitrekken of hartjes kneden, iedereen laat een unieke afdruk achter. Kauwgom is en blijft een vies goedje. Het duurt slechts even of alle smaak is eruit verdwenen en de resten laten kleverige, hardnekkige sporen achter. De gedachte dat iedereen het met speeksel bewerkte, versterkt de afkeer. Aantrekkelijk of afstotelijk, kunst of geen kunst, ook dat zet aan tot communiceren: de gang leeft.

Indra DEVRIENDT

'Abracadabra, I create as I speak', tot 28 juni in KunstINgang, Nieuwdreef 135, Merksem. Open ma van 15u30-21 u, di-vr van 10-21 u en za van 9-13 u. www.ccmerksem.be.

JOHN ARMLEDER

Vue de l'exposition : John Armleder, Sans titre, 2019, acrylic on canvas, Ubald Klug & Ueli Berger, Terrazza Sofa, 1972 © Fondation Cab and Lola Pertsowsky

Invité par la fondation CAB, John Armleder (°1948, Genève) a réuni autour de lui 13 artistes dans une exposition qu'il a intitulée 'Alentour'. D'emblée, une question se pose : quelle relation y a-t-il entre le carton d'invitation – un dessin en double miroir d'un caquelon débordant de fromage fondu – et les oeuvres de l'exposition qui appartiennent toutes aux mouvances de l'abstraction géométrique ? Certes, cet artiste suisse cultive volontiers la facétie, il est aussi un proche du mouvement Fluxus. L'oeuvre d'Armleder est polymorphe: performances, installations, peinture, sculpture, collage. Elle résulte aussi de nombreux emprunts à l'histoire de l'art, plus particulièrement à celle du vingtième siècle, donc aussi à l'abstraction géométrique qui est ici un lien entre les différents artistes invités. L'autre lien est plus personnel, ces artistes sont des proches, il forment son alentour. Et quoi de plus convivial alors qu'une fondue au fromage ?

Chez Armleder, l'abstraction géométrique prend particulièrement corps dans la série 'Furniture Sculpture' qui associe parfois un meuble (appartenant au mobilier bourgeois design ou traditionnel) à une peinture formatée en fonction de la chaise ou de la commode. C'est le cas des deux oeuvres qu'il propose dans l'exposition, une 'peinture de canapé' disposée au dessus d'un sofa de Ubald Klug & Ueli Berger et une autre associée à un buffet en miroir de Barber Osgerby. Il transforme ainsi le grand espace du CAB en un salon dédié à une collection.

Autour de ces deux oeuvres, plusieurs pièces de John Tremblay et des peintures de Stéphane Kropf se déploient dans un bel accrochage aéré. Les murs de l'espace du fond ont été peints en rouge cerise. Les oeuvres sont accrochées de manière plus serrée et la plupart d'entre elles répondent à la couleur du mur en s'inscrivant dans sa gamme ou en adoptant une teinte complémentaire. On y trouve des artistes qui pratiquent l'abstraction géométrique avec toute la rigueur attendue, c'est le cas évidement d'Olivier Mosset, de Christian Floquet ou encore de Domenico Battista. Mais, pour d'autres, la relation est subtile. Le cercle rose dans un fond noir de Sylvie Fleury est un agrandissement d'une boite de maquillage, le carré de céramique blanche de Mai Thu Perret s'inscrit dans une fiction plus large et féministe ou encore la toile d'Elaine Lustig Cohen qui fait écho à ses projets de foulard. Comme le disait Robert Filiou, un autre proche d'Armleder, "l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art".

Colette DUBOIS

'Alentour. A project by John Armleder' jusqu'au 22 juin à la Fondation CAB, rue Borrens, 32-34 à Bruxelles. Ouvert du me-sa de 12-18 h. www.fondationcab.com

MATTERS OF CONCERN

Exhibition view of 'Matters of Concern', La Verrière Brussels, 2019, Photo: Isabelle Arthuis, Fondation d'entreprise Hermès

In La Verrière, de tentoonstellingsruimte achteraan de Brusselse Hermèswinkel, loopt de derde tentoonstellingscyclus die het devies van het Franse modehuis uitdraagt: een focus op culturele minderheden, ecologie en ambacht. De zinspeling in de titel 'Matters of Concern / Matières à panser' leende curator Guillaume Désanges bij Bruno Latour. De moeilijk verteerbare en nogal intellectualistische zaaltekst en bij uitbreiding de biografische en conceptuele uiteenzettingen in de tentoonstellingskrant zetten de bezoeker aan tot verdere verdieping.

Maar hier is vooral veel te zien en te ontdekken. Van een twintigtal kunstenaars of 'makers' van wie ongeveer de helft vrouw is of in een niet-westers land werd geboren, werden allerlei objecten samengebracht. Rode draden doorheen de tentoonstelling zijn onder meer natuur, folklore, mythologie, gevoelens en magie.

'Ecofeministische' kunstenaars als Maria Laet en Karen Kamenetzky focussen in hun werk respectievelijk op de verhouding van de mens tot het natuurlijke landschap en de eeuwenoude textielnijverheid – twee uitgangspunten die nogal dicht tegen het clichébeeld van de vrouwelijke kunstenaar aan zitten. Het werk 'Mère et petite mère' van Raymonde Acier getuigt dan weer van een hang naar mystiek en humor.

Er is ook werk te zien van enkele mannelijke kunstenaars die zich toeleggen op fragielere media als textiel, keramiek en papier, waaronder twee fotowerken en een sculptuur van Lois Weinberger en een reeks geestige sculpturen van Jean-Luc Moulène. De spanningsboog tussen de sekses wordt pas echt interessant bij de kleine geslachtloze poppen in jute en stro van Jos de Gruyter en Harald Thys.

De scenografie van de tentoonstelling bestaat uit een centraal gepositioneerd decor in hout, een piramidevormig rariteitenkabinet waarop en waarrond de objecten werden geplaatst. Er zijn niet enkel kunstwerken te zien maar ook therapeutische creaties of toegepaste kunst: weefkunst, juwelen, tekeningen, fotowerken, sculpturen – alle stukken worden evenwaardig naast elkaar gepresenteerd en lokken verwondering uit door hun authenticiteit en raffinement.

Een prachtige handschoen van Meret Oppenheim ligt naast kledingstukken die door HIV-patiënten werden gemaakt bij La Fabric'Art Thérapie, een moeilijke overlapping tussen kunst en therapie. De dialoog tussen de kunstwerken en bijvoorbeeld de intrigerende filmfragmenten uit 'The Seasons' van Artavazd Pelechian of het grafische werk van Corita Kent, the pop art nun, werkt dan weer beter.

Melanie DEBOUTTE

'Matters of Concern | Matières à panser' tot 6 juli in La Verrière, 50, boulevard de Waterloo, Brussel. Open di-za van 12-18 u. www.fondationdentreprisehermes.org

CALCULATED CHANCE

Karen Ann Donnachie & Andy Simionato, Jérémie Bennequin, JODI, foto: Leslie Artamonow

Société is een artist-run space in Molenbeek die werd opgezet door Els Vermang en Manuel Abendroth van het collectief LAb[au]. Twee maal per jaar zetten ze een – ambitieuze – tentoonstelling op rond een specifiek thema, waarvoor ze werk combineren van vrij onbekende kunstenaars met dat van grote namen – al dan niet aan de hand van een editie. Dat is met 'Calculated chance' niet anders. De expo staat stil bij de notie van toeval – of dat nu op filosofische, wiskundige of artistieke wijze is. In het begeleidende bezoekersgidsje verwijst men onder andere naar DADA en Fluxus. Maar eigenaardig genoeg blijven de situationisten, die van toeval nochtans een sturend principe hebben gemaakt hier onvermeld.

Een van de grote namen die Vermang en Abendroth voor deze expo wisten te strikken is Robert Filliou. Hij palmt een volledig zaal in met maar liefst zestienduizend dobbelstenen van verschillende kleuren en grootties. Alle kanten van de dobbelstenen vertonen echter het getal één. Hoe ze in de ruimte liggen is dan weer bij elke opstelling anders door de manier waarop de dobbelstenen worden gegooid. Zo introduceert het performatieve aspect alsnog een notie van toeval.

De ruimte die aan Yann Serandour werd toegekend is dan weer leeg. Voor 'Pile ou Face' wordt een muntstuk in de lucht geworpen. Bij munt wordt een kunstwerk tentoongesteld, bij kop niet. In Brussel moet men het dus zonder werk doen. Daniel Spoerri maakte een haast archeologische reconstructie van een tachtigtal willekeurige objecten op een tafel (een mes, sleutels, …) waar hij ook herinneringen aan ophaalt voor de publicatie 'Topographie anecdoté du hazard' uit 1960.

Maar de expo gaat nog verder terug in de tijd, met 'Fortune III' van Man Ray. Dat is een assemblagesculptuur uit 1946 van een rad van fortuin waarvoor de kunstenaar ook een rolletje toiletpapier heeft gebruikt. Een mini-cluster is gewijd aan het iconische gedicht 'Un coup de dés' van Mallarmé met haar gedurfde typografie. Marcel Broodthaers maakte de tekst van het gedicht zwart, waardoor de balken het een meer muzikale en zelfs sculpturale dimensie verlenen. Daarnaar verwijzen Karen Ann Donnachie & Andy Simionato door het gedicht te vertalen naar ontelbare digitale mogelijkheden met behulp van Googles reCAPTCHA techniek, terwijl Jérémie Bennequin ontdekte dat de tekst ook achterstevoren kan gelezen worden. Hij is met het gedicht aan de haal gegaan dat de bezoeker opnieuw kan lezen door het boek al dan niet om te draaien.

Michalis Pichler heeft tenslotte Broodthaers' zwarte balken geperforeerd in een lange, verticale versie die zo afgespeeld kan worden door een orgel. De zaal wat verderop met voornamelijk abstract werk kan dan weer minder overtuigen en zorgt na een tijdje voor een gevoel van herhaling. Niettemin is 'Calculated chance' opnieuw een intelligente tentoonstelling waar duidelijk heel wat research aan vooraf is gegaan. Respect!

Sam STEVERLYNCK

'Calculated Chance' tot 29 juni in Société d'Electricité, Vanderstichelenstraat 106, Brussel Open do- zo 15-19u, www.societe-d-electricite.com

GREET BILLET

Greet Billet, 'deR', 2019, tentoonstellingszicht Artgallery De Wael 15

'deR' en 'Red': twee keer hetzelfde woord, maar dan gespiegeld. Ondanks die spiegel is de betekenis in de twee gevallen totaal verschillend: de ene keer lezen we een lidwoord, de andere keer een kleur. Greet Billet (°1973) gebruikt het spiegelwoord om de installatie te duiden die ze in situ maakte voor Art Gallery De Wael 15: een wandvullend rood kleurvlak, dat bestaat uit over elkaar opgehangen vellen gekleurd plasticfolie. De bovenste laag bestaat uit rode vellen, daaronder hangt een tweede laag in andere kleuren: groen, geel, blauw, cyaan … Het levert een spannend geheel op dat zich qua materialiteit anders laat lezen naar gelang lichtinval: van dik en stroperig op donkere momenten tot veel lichter en luchtiger als door de grote ramen van de galerie het zonlicht binnenvalt. Dan weerkaatsen de blinkende vellen bovendien de omgeving en wordt die mee in de installatie opgenomen. Is dit nog 'red' waarnaar we kijken, doet Billet ons afvragen, of zien we – het spiegelwoord indachtig – een ander gegeven. Ook twee andere werken – die eerder als schilderij beschouwd kunnen worden – werken op vergelijkbare manier.

'De hand van de kunstenaar' is hier nagenoeg afwezig: Billet fundeert haar werk op de natuurkundige wetenschap over hoe kleuren reageren, hoe licht zich gedraagt, hoe analoge en digitale beelden opgebouwd zijn, maar voegt verder niks toe en laat alles aan het toeval over … zo krulden de vellen folie na het afsnijden een weinig naar boven. Werkte de kunstenares in het verleden al met gekleurd licht, dan laat ze hier zien hoe kleuren zich gedragen als ze uit materie bestaan. Rood, geel en groen (RGB) die in de vorm van licht samen wit creëren, gedragen zich als materie heel anders. Het werk past binnen de zoektocht die Billet al jaren voert naar hoe ze een objectief beeld kan neerzetten. Daarbij werkt ze met digitaal en analoog beeld, gebruikt ze licht en kleur, of apparaten zoals een scanner. En werkt ze dus ook met spiegels. Umberto Eco schreef over de spiegel het volgende: 'Hij 'vertaalt' niet. Hij registreert datgene wat hem raakt, zoals het hem raakt. (…) De hersenen interpreteren de gegevens van het netvlies, de spiegel interpreteert de objecten niet.'

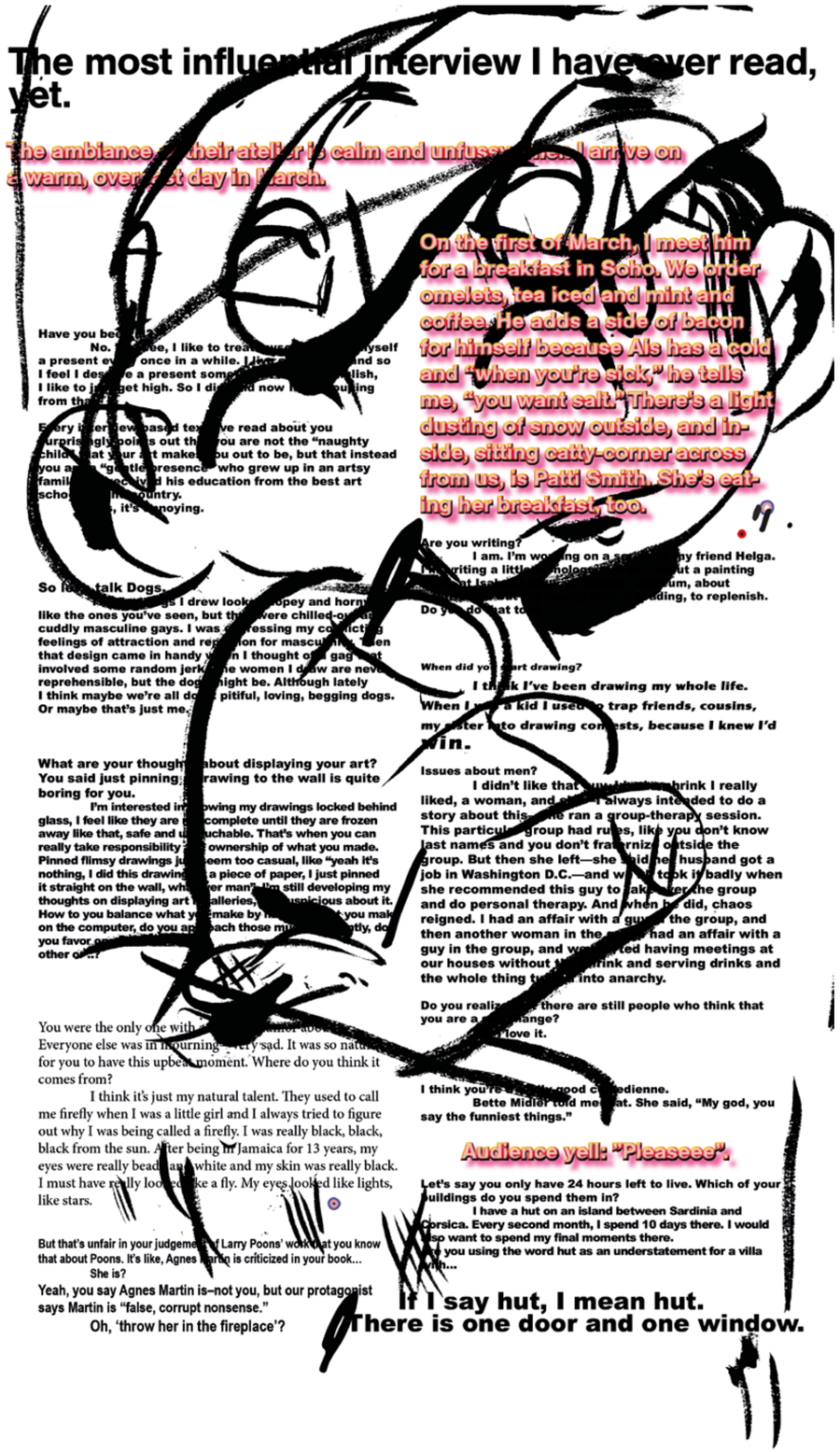
In een laatste werk zet Billet twee keer twee spiegels tegenover elkaar: twee ervan weerspiegelen de omgeving, de andere twee zitten met hun spiegelbeeld tegen elkaar aan geplakt. De ruimte hiertussen is niet meer waarneembaar, interpretatie is niet langer mogelijk. Zo probeert de kunstenares heel verdienstelijk alsnog een zo objectief mogelijk beeld neer te zetten.

Anne-Marie POELS

Greet Billet, 'Der' tot 26 mei in Art Gallery De Wael 15, Leopold De Waelstraat 15, Antwerpen. Open vr-za van 14-18 u. www.dewael15.art

FORMAT

Voor deze rubriek licht Céline Mathieu (schrijver en kunstenaar) maandelijks een kunstenaarspraktijk of tentoonstelling uit. Vormgeving, inhoud en tekstvorm werken op elkaar in, geïnspireerd door de tentoonstelling of kunstenaar in kwestie.



We ontmoeten elkaar op de Jan Van Eyck Academie in Maastricht, waar ik uit mijn ooghoek het groene jasje van Martin Groch zie. Ik complimenteer hem er mee terwijl we allebei koffie bestellen. We geraken aan de praat en hij nodigt mij uit in zijn studio. Martin Groch toont mij zijn cartoons, een ontwerpopdracht voor Camper en strakke hardcover boeken. Tenslotte haalt hij een map van tegen de muur, waaruit hij grote vellen haalt met quotes van interviews van andere kunstenaars die hij er via een goedkope online printservice op liet drukken. Die vellen dienen hem als schetsboek; een project onder de naam 'The most influencial interview I have ever read, yet'. De dag na onze ontmoeting leg ik hem in een bericht 'Format' uit, en nodig hem uit zo'n schetsboekpagina te publiceren. Zo maakte Martin Groch speciaal voor H ART magazine: zijn eigen interview.

Martin Groch (°1990, SK) woont en werkt momenteel in Maastricht, Nederland.

martingroch.tumblr.com

Het volgende H ART-nummer verschijnt op 20 juni

Colofon

H ART wordt verspreid in 450 winkelverkooppunten in Vlaanderen en Brussel, in de bookshops van Copyright in Gent (Jacobijnenstraat 9) en Antwerpen (Nationalestraat 28a) en in de bookshops van de meeste musea en hedendaagse kunstencentra. In Nederland zijn er ook diverse verkooppunten. Zie de site, klik op 'verkooppunten'.

Verantwoordelijke uitgever
Kathleen Weyts
Kleine Markt 7-9, 2000 Antwerpen
Redactie en administratie
Kleine Markt 7-9 bus 26, 2000 Antwerpen
tel +32 470 86 02 75
www.hart-magazine.be
btw BE 0877 757 651
Directie
Kathleen Weyts
Hoofdredactie
Anne-Marie Poels en Sam Steverlynck
redactie@hart-magazine.be
Senior writer
Marc Ruyters
Voor alle vragen over uw abonnement
in België
H ART – Idecom Media
hart-magazine@IdecomMedia.be
tel +32 (0)9 296 20 60
in Nederland
Bruil & Van de Staaij
info@bruil.info
tel +31 (0)522 26 13 03
Layout
Kim Beirnaert
Druk
evmprint, Brussel
Fotograaf
Jean-Pierre Stoop
Website
Pieter Vermeulen
Verspreiding
AMP
Vaste medewerkers
Adrien Coster, Sofie Crabbé, Bert Danckaert, Isabelle De Baets, Johan Debruyne, Paul Depondt, Indra Devriendt, Colette Dubois, Marc Holthof, Eric Rinckhout, Hans Theys, Eliane Van den Ende, Pieter Van Bogaert, Pieter Vermeulen, Christine Vuegen
Werkten verder mee aan dit nummer: Oscar van den Boogaard, Koen Van Synghel, Céline Mathieu, Pieter T'Jonck, Gust Ghijsens, Valerie Verhack, Nanda Janssen, Jeroen Laureyns, Tamara Beheydt, Melanie Deboutte
In Nederland
Machteld Leij

Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen of verveelvoudigd zonder voorafgaande toestemming van de uitgever en de auteur.

dnf group
accountancy, tax & finance

OP ZOEK NAAR OUDE NUMMERS VAN H ART?

KOOP ZE BIJ

DEMIAN
IN- & VERKOOP VAN BOEKEN & LITERAIRE ARCHIEVEN

Hendrik Conscienceplein 16-18, B-2000 Antwerpen
tel 03 233 32 48 / info@demian.be / www.demian.be

TRIGGER

Sander Breure en Witte van Hulzen

In deze rubriek laten we kunstenaars aan het woord over het werk waar zij mee bezig zijn of dat net af is. Dit keer komen Sander Breure en Witte van Hulzen aan bod, naar aanleiding van het werk dat ze voorstellen in Marres in Maastricht en op de stand van galerie tegenboschvanvreden tijdens Art Brussels, waar ze de Discovery-prijs mee in de wacht hebben gesleept.

"In onze tentoonstelling 'The Floor is Lava' in Marres zijn er vier installaties met elk een eigen logica. Zo richtten we de begane grond in als een dakenlandschap, dat het publiek betreedt. We kwamen op het idee vanwege het uitzicht van ons atelier over de stad. De daken van de stad zijn als een podium. Wat er zich afspeelt, wordt bijna als vanzelf theater. Je bekijkt er de wereld op een afstand."

"Dat idee van een podium speelde al een rol in de performance 'How can we know the dancer from the dance?' in Hoog Catharijne, Utrecht. In 2016 werden we uitgenodigd om daar een nieuw kunstwerk voor het stationsgebied te maken. Het station is een interessante plek, omdat het iets heeft van een theater waar mensen constant opkomen en weer afgaan. We betrapten onszelf er op, dat je in openbare ruimtes gemakkelijk mensen observeert. Tijdens de performance – die een half jaar duurde – namen vier performers houdingen aan, keken op hun telefoon, stonden te wachten. Dat deden ze synchroon. Ze putten uit een archief aan lichaamstaal en handelingen, dat we op basis van eigen waarnemingen hadden aangelegd. De vier acteurs werden sculpturen die met hun aanwezigheid de drukke stationshal veranderden in een podium. Al snel dwaalde je blik van die vier naar de argeloze voorbijganger die tussen ze doorloopt. Zo werd de omgeving ook onderdeel van het theater. Al ons werk gaat over het kijken naar het leven in de wereld om ons heen. Analyse van het menselijk gedrag staat centraal. Je stapt naar buiten en begint al met observeren. Het maakt het leven interessanter, ook voor ons. Je blik wordt steeds scherper."

"We maken theaterstukken, performances, films en sculpturen. De houdingen die we verzamelden voor 'How can we know the dancer from the dance?' leidden tot het afbeelden van gelaatsuitdrukkingen, als een archief van menselijk emoties. Dat gebeurt in de vorm van sculpturen, portretten uit klei, deels omdat we niet altijd projectmatig willen werken. Vrienden dienen als model. Aan de hand van foto's – we vragen ze of ze bepaalde gezichtsuitdrukkingen aannemen – maken we koppen. De portretten verwerken we in mensfiguren in installaties. In Marres spelen de figuren in 'The Thief' hun rol in een verhaal, gebaseerd op een nieuwsbericht. Een vrouw die iets had gestolen, kwam herkenbaar in beeld in een opsporingsprogramma op tv. Vervolgens werd ze online bedreigd. Ze gaf zich aan en pleegde een dag later zelfmoord."

"We vinden het relevant om stil te staan bij processen van massapsychologie op internet. Rechtspraak is daar mobjustice. Niemand heeft echt controle over wat internet teweeg kan brengen. We laten een gebeurtenis zien op een manier zoals je eerder nog niet zag. Bij ons komen de rollen van de betrokkenen, de rechter, het Openbaar Ministerie, het slachtoffer dat bestolen is, samen in een ruimte, in sculpturen op menselijk formaat. Je loopt er tussendoor. Door het zo fysiek te maken, word je je bewust van de verschillende spelers in zo'n gebeurtenis. Dit werk heeft een soort politieke dimensie die voortkomt uit het feit dat we altijd vertrekken vanuit observaties, waarmee ons werk altijd een realistische, documentaire component heeft."

"We vinden de sociaal-realistische en documentaire aspecten in ons werk belangrijk. We zijn voortdurend bezig met kijken, met praten en met nadenken over beelden. Een beeld kan zo simpel zijn als iemand die stilstaat op het station. Je denkt na over wat dat kan betekenen, maar ook over de geschiedenis ervan. Zo kwamen we al snel terecht bij de achttiende-eeuwse beeldhouwer Franz Xaver Messerschmidt en zijn bustes met gezichtsuitdrukkingen. We verdiepen ons erin, lezen erover en dan wordt het eigenlijk automatisch een onderdeel van ons werk. We vinden het interessanter om ergens op voort te bouwen, dan om iets af te breken."

"Op Art Brussels richtten we een solostand in bij galerie tegenboschvanvreden, die de Discovery-prijs heeft gewonnen. Onze installatie ging over nietsdoen. Een figuur zit op een vaatwasser, een andere leunt tegen de muur. Aan de wand hangt een bezorgerstas van het bedrijf Deliveroo. De fiets van de bezorger zit erin, in stukken gezaagd. Bovenop ligt een keramieken kop. Er hangt eveneens een foto van een standbeeld dat we in Polen waren tegengekomen. Het is een gebeiteld, houten beeld van Jezus, peinzend met zijn hoofd in zijn handen. Het is een middeleeuwse, mid-Europese traditie om Christus als mens af te beelden, meer dan als god. De figuur tegen de muur luistert naar muziek. Dat maakt het nietsdoen al dragelijker. De Deliveroo-tas is een veel gewelddadiger beeld: misschien doet de fietser wel niets meer omdat hij is verongelukt. De verzameling beelden gaat over verschillende manieren van nietsdoen, het weigeren van werk. De meeste mensen die alleen in een kamer zitten, zoeken ogenblikkelijk iets om te doen. Die contradictie interesseert ons. We zijn nieuwsgierig naar waarom mensen nietsdoen zo lastig vinden. In het nietsdoen ontstaat de mogelijkheid om nieuwe ideeën te krijgen. Als je altijd maar doorgaat, blijft alles zoals het is."

Machteld LEIJ

'The Floor is Lava' tot 4 augustus in Marres, Capucijnenstraat 98, Maastricht, NL. www.marres.org. www.sanderbreure-wittevanhulzen.com.

Breure en Van Hulzen zijn genomineerd voor de Prix de Rome en ontvingen een werkbeurs voor een periode van vijf maanden waarin ze nieuw werk zullen maken. In oktober 2019 is het resultaat daarvan te zien in Stedelijk Museum Amsterdam.

Sander Breure & Witte van Hulzen, 'The Floor is Lava', tentoonstellingsbeelden in Marres, 2019, foto's Gert Jan van Rooij

SCULPTUREN & TEKENINGEN

KOENRAAD TINEL

UDSJUEN

30/05 - 28/07

GENT
ST. JACOBSKERK, ZEBRASTRAAT
en ST. KATELIJNESTRAAT

WO/ME/WED > ZO/DI/SUN
14:00 - 18:00

Klara gent: JACOBUS ZEBRASTRAAT

Fotografie : Joke Floreal, Ontwerp : Taike De Wilde